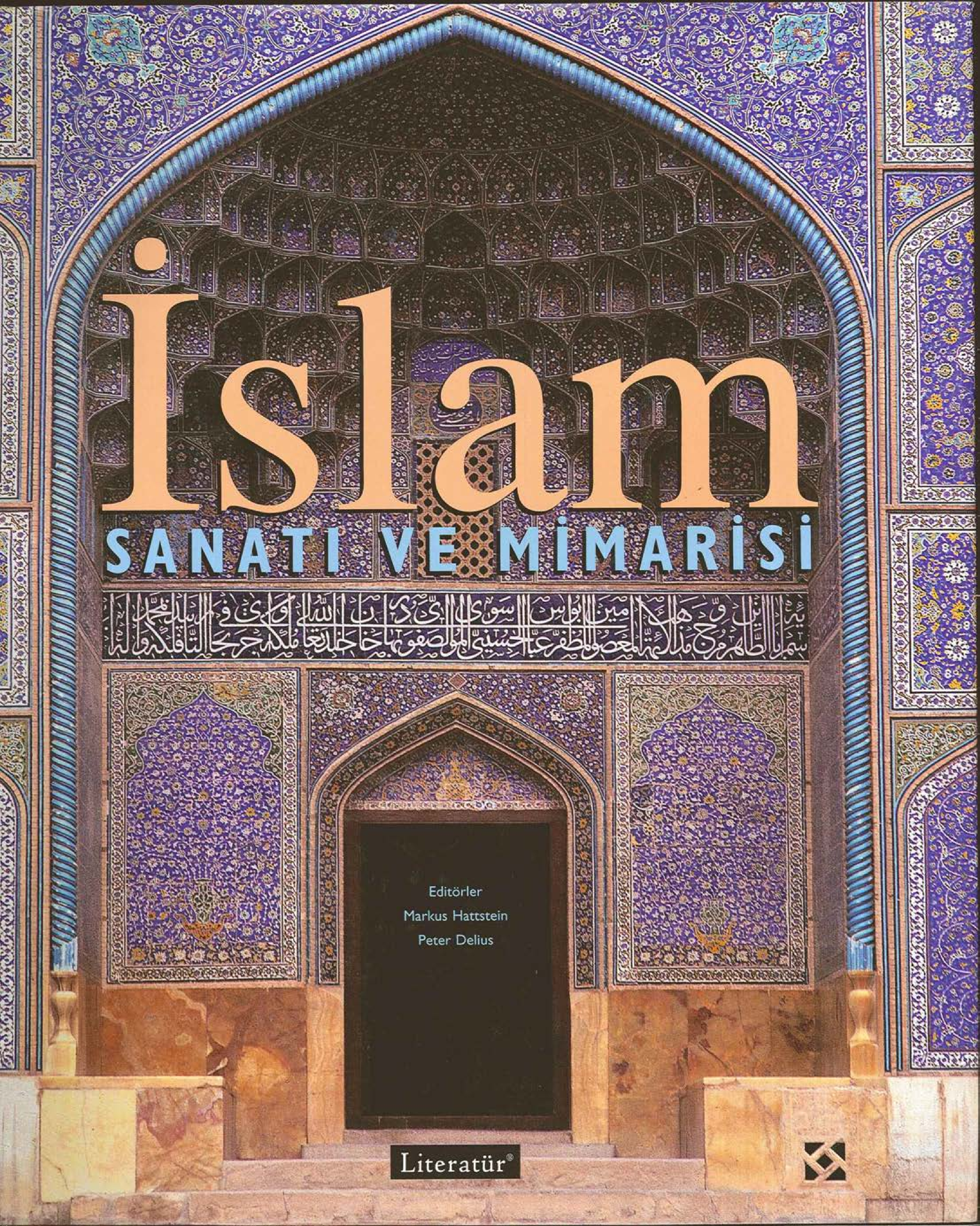


İslam

SANATI VE MİMARİSİ

Editörler
Markus Hattstein
Peter Delius

Literatür®

İslam
Sanatı ve Mimarisi

Mekke'de Harem-i Şerif Camii'nin ortasında yer alan Kâbe, İslam dininin odak nokt
Müslüman hacıların ziyaret yeridir.

İslam
Sanatı ve Mimarisi

Yayına Hazırlayanlar
Markus Hattstein ve Peter Delius

Literatür®

İçindekiler

6 Genel Harita

8 Dünya Dini ve Kültürel Güç Olarak İslam
Markus Hattstein

34 İslam Dünyasında Sanat ve Kültür
Oleg Grabar

44 Cami *Oleg Grabar*
54 İslam'da Bilim *Markus Hattstein*

58 Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği
Volkmar Enderlein

60 Tarih
64 Mimari
80 Yapı Bezemeleri

88 Irak, İran ve Mısır: Abbasiler
Sheila Blair, Jonathan Bloom

90 Tarih
94 Mimari
118 Bezeme Sanatları
124 İslam Süsleme Sanatı

128 Tunus ve Mısır: Aglebiler ve Fatımiler
Sibylle Mazot

Aglebiler
130 Tarih
132 Mimari

Fatımiler
140 Tarih
144 Mimari
154 Bezeme Sanatları

Sicilya ve Güney İtalya'daki Fatımi Etkileri
158 Tarih
160 Mimari ve Sanat

164 Suriye, Filistin ve Mısır: Eyyubiler, Memlûklar ve Haçlılar

166 Tarih *Almut von Gladiß*
172 Akdeniz: Doğu ve Batı Arasındaki Köprü *Almut von Gladiß*
174 Mimari *Julia Gonnella, Viktoria Meinecke-Berg*
194 Bezeme Sanatları *Almut von Gladiß*
202 İslam Metal İşlemeciliği *Almut von Gladiß*

206 İspanya ve Fas

Endülüs Emevileri
208 Tarih *Markus Hattstein*
218 Mimari *Natascha Kubisch*
238 Bezeme Sanatları *Almut von Gladiß*

Murabıtlar ve Muvvahidler
244 Tarih *Markus Hattstein*
254 Mimari *Natascha Kubisch*
268 Bezeme Sanatları *Almut von Gladiß*

Gırnata Nasrileri
272 Tarih *Markus Hattstein*
278 Elhamra Sarayı *Jesús Bermúdez López*

298 Fas'tan Tunus'a Magrip

300 Tarih *Markus Hattstein*
310 Mimari *Natascha Kubisch*
322 Bezeme Sanatları *Natascha Kubisch*
324 Ticaret ve Ticaret Yolları *Peter W. Schienerl*

328 Doğu'nun İlk İmparatorlukları: Gazneliler ve Guriler
Sheila Blair, Jonathan Bloom

330 Tarih
334 Mimari
342 Bezeme Sanatları

346 Orta Asya ve Anadolu: Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Harezmşahlar

Büyük Selçuklular ve Harezmşahlar
348 Tarih *Markus Hattstein*
354 Mimari *Sergej Chmelnizkij, Sheila Blair, Jonathan Bloom*

Anadolu Selçukluları
370 Tarih ve Mimari *Joachim Gierlichs*

382 Büyük Selçuklularda Bezeme Sanatları *Sheila Blair, Jonathan Bloom*
384 Anadolu Selçuklularında Bezeme Sanatları *Joachim Gierlichs*

386 Müslüman Moğollar: Moğol İstilalarından İlhanlılara
Sheila Blair, Jonathan Bloom

388 Tarih
392 Mimari
400 Bezeme Sanatları

406 Orta Asya: Timurlular, Şeybaniler ve Hanlıklar

Timurlular 408
408 Tarih *Markus Hattstein*
416 Mimari *Sergej Chmelnizkij*
426 Kitap Bezeme Sanatı *Mukkadima Ashrafi*

Şeybaniler ve Hanlıklar30
430 Tarih *Wolfgang Holzwarth*
436 Mimari *Sergej Chmelnizkij*
448 Mimari Bezeme Olarak Çini *Sheila Blair, Jonathan Bloom*

452 Hint Alt-Kıtası: Delhi Sultanlığı'ndan Babürlü İmparatorluğu'na
Philippa Vaughan

454 Tarih
464 Mimari
484 Bezeme Sanatları
490 Cennetin Bir Yansıması Olarak Bahçe *Marianne Barrucand*

494 İran: Safeviler ve Kaçarlar

496 Tarih *Markus Hattstein*
504 Mimari *Sheila Blair, Jonathan Bloom*
520 Bezeme Sanatları *Elke Niewöhner*
530 İslam Halıları *Sheila Blair, Jonathan Bloom*

534 Osmanlı İmparatorluğu

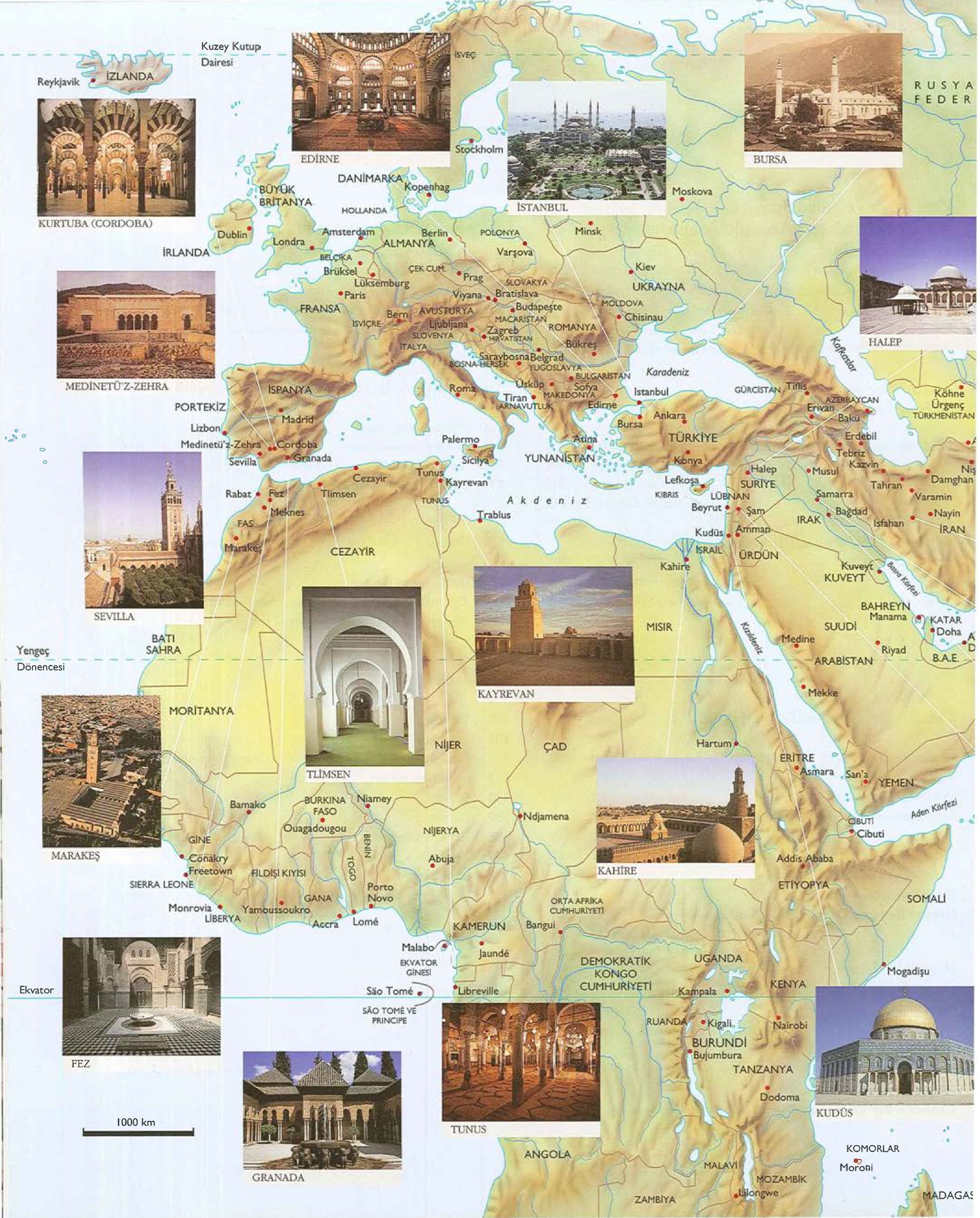
536 Tarih *Markus Hattstein*
544 Mimari *Almut von Gladiß*
566 Bezeme Sanatları *Almut von Gladiß*
574 İslam Hat Sanatı *Elke Niewöhner*

578 Modern Çağda İslam

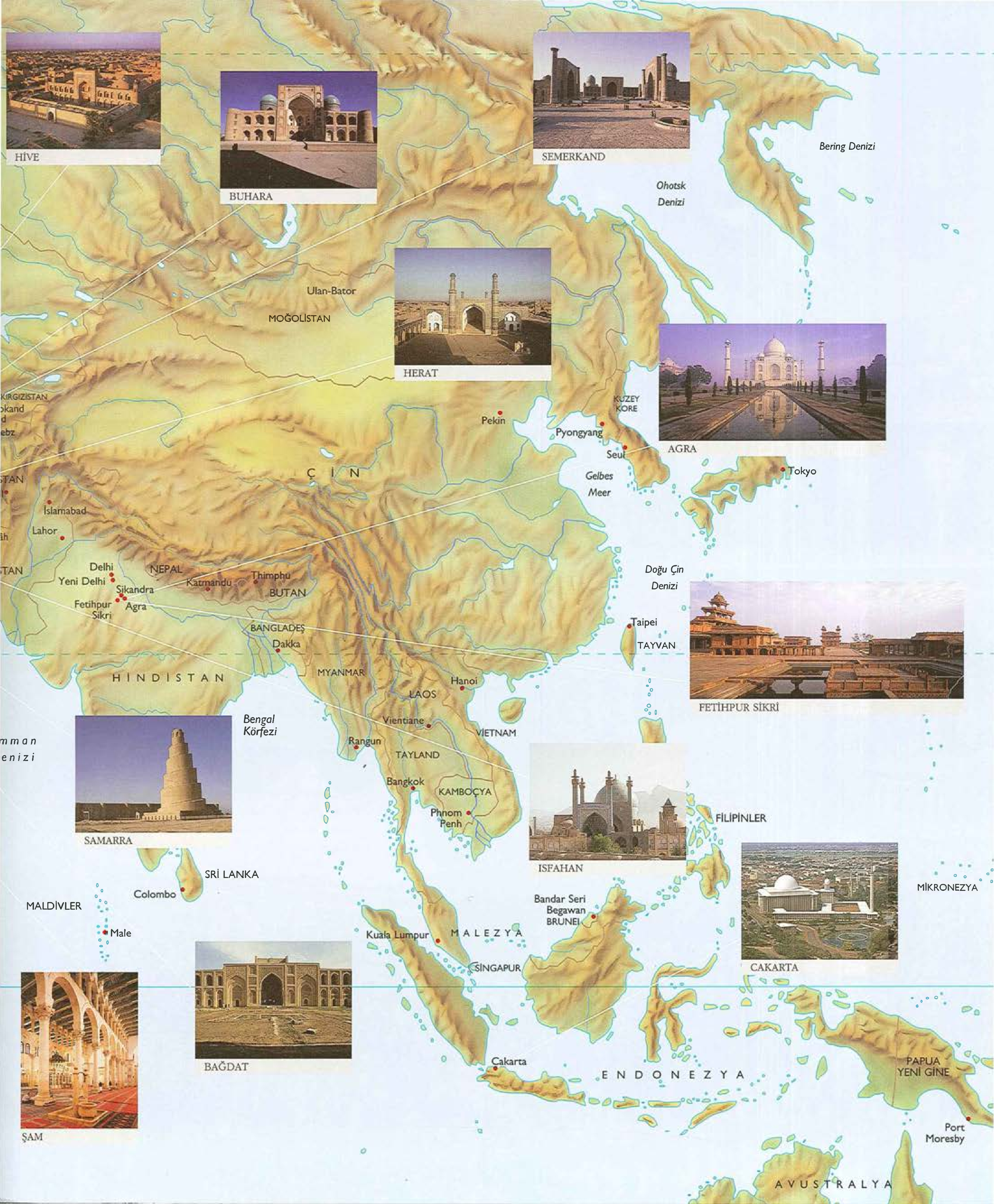
580 Tarih *Markus Hattstein*
586 Egzotik Doğu'nun Peşinde *Annette Hagedorn*
592 Mimari ve Sanat *Annette Hagedorn*

601 Ekler

602 Yazarlar
604 Kaynakça
611 İslam Takvimi
612 İslam Hanedanları
620 Sözlük
630 Dizin
639 Görsel Malzeme
640 Teşekkür



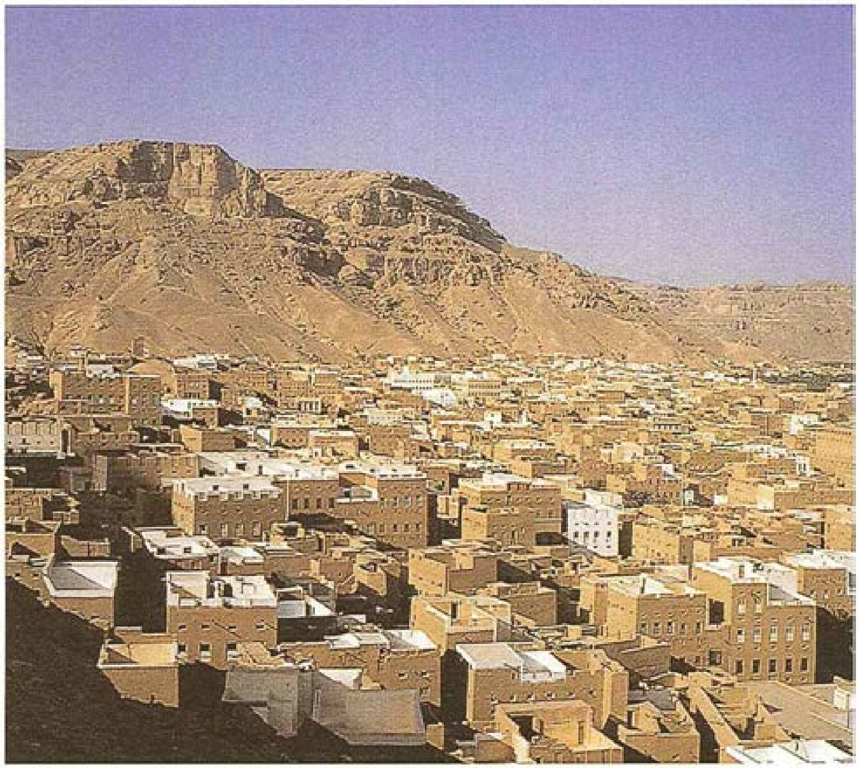
Kuzey Kutup Dairesi
Reykjavik
İZLANDA
KURTUBA (CORDOBA)
EDİRNE
İSVEÇ
Stockholm
İSTANBUL
BURSA
RUSYA FEDER
DANİMARKA
Kopenhag
BÜYÜK BRİTANYA
HOLLANDA
Moskova
Dublin
İRLANDA
Londra
Amsterdam
Berlin
ALMANYA
POLONYA
Minsk
Varşova
BELÇİKA
Brüksel
Lüksemburg
ÇEK CUM.
Prag
Kiev
UKRAYNA
HALEP
MEDİNETÜ'Z-ZEHRA
Paris
FRANSA
SLOVAKYA
Viyana
Bratislava
Budapeşte
MOLDOVA
Chisinau
Bern
İSVİÇRE
AVUSTURYA
Ljubljana
SLOVENYA
MACARİSTAN
Zagreb
HIRVATİSTAN
ROMANYA
İTALYA
Bükreş
Saraybosna
Belgrad
BOSNA-HERSEK
YUGOSLAVYA
Kafkaslar
BULGARİSTAN
Karadeniz
İSPANYA
Roma
Üsküp
Sofya
MAKEDONYA
Tiran
ARNAVUTLUK
Edirne
Istanbul
GÜRCİSTAN
Tiflis
AZERBAYCAN
Erivan
Bakü
Köhne Ürgenç
TÜRKMENİSTAN
PORTEKİZ
Lizbon
Madrid
Ankara
Bursa
Medinetü'z-Zehra
Cordoba
Granada
Sevilla
Palermo
Sicilya
Atina
YUNANİSTAN
TÜRKİYE
Erdebil
Tebriz
Kazvin
Konya
Halep
Musul
Nişabur
Tahran
Damghan
Cezayir
Tunus
Kayrevan
TUNUS
Lefkoşa
KIBRIS
SURİYE
LÜBNAN
Samarra
Varamin
Rabat
Fez
Tlimsen
Akdeniz
Beyrut
Şam
Bağdad
Nayin
Meknes
Trablus
IRAK
Isfahan
İRAN
FAS
Kudüs
Amman
Marakeş
CEZAYİR
İSRAİL
ÜRDÜN
Kahire
Kuveyt
KUVEYT
Basra Körfezi
SEVILLA
BATI SAHRA
MISIR
BAHREYN
Manama
KATAR
Doha
Kızıldeniz
SUUDİ ARABİSTAN
Medine
Riyad
B.A.E.
Yengeç Dönencesi
KAYREVAN
Mekke
MORİTANYA
NİJER
ÇAD
Hartum
ERİTRE
Asmara
San'a
YEMEN
TLİMSEN
Bamako
BURKİNA FASO
Niamey
Ouagadougou
Ndjamena
Aden Körfezi
NİJERYA
BENİN
CİBUTİ
Cibuti
MARAKEŞ
GİNE
Conakry
Freetown
TOGO
Abuja
KAHİRE
Addis Ababa
FİLDİŞİ KIYISI
SIERRA LEONE
ETİYOPYA
Porto Novo
GANA
SOMALİ
ORTA AFRİKA CUMHURİYETİ
Monrovia
LİBERYA
Yamoussoukro
Accra
Lomé
KAMERUN
Bangui
Malabo
Jaundé
EKVATOR GİNESİ
DEMOKRATİK KONGO CUMHURİYETİ
UGANDA
Mogadişu
Ekvator
São Tomé
Libreville
Kampala
KENYA
SÃO TOMÉ VE PRINCIPE
RUANDA
Kigali
Nairobi
BURUNDİ
Bujumbura
FEZ
TANZANYA
Dodoma
KUDÜS
1000 km
TUNUS
ANGOLA
KOMORLAR
Moroni
MALAVİ
GRANADA
MOZAMBİK
ZAMBİYA
Lilongwe
MADAGAS



HİVE
BUHARA
SEMERKAND
Bering Denizi
Ohotsk
Denizi
HERAT
Ulan-Bator
MOĞOLİSTAN
AGRA
KIRGIZISTAN
KUZEY
KORE
Pekin
Pyongyang
Seul
Tokyo
Ç İ N
Gelbes
Meer
İslamabad
Lahor
Delhi
Yeni Delhi
NEPAL
Katmandu
Thimphu
BUTAN
Sikandra
Fetihpur
Sikri
Agra
Doğu Çin
Denizi
Taipei
TAYVAN
BANGLADEŞ
Dakka
FETİHPUR SİKRİ
H İ N D İ S T A N
MYANMAR
Hanoi
LAOS
Vientiane
VİETNAM
Bengal
Körfezi
Rangun
TAYLAND
Bangkok
KAMBOÇYA
Phnom
Penh
SAMARRA
ISFAHAN
FİLİPİNLER
SRİ LANKA
Colombo
MALDİVLER
Male
Bandar Seri
Begawan
BRUNEİ
MİKRONEZYA
Kuala Lumpur
M A L E Z Y A
SİNGAPUR
CAKARTA
BAĞDAT
Cakarta
E N D O N E Z Y A
PAPUA
YENİ GİNE
Port
Moresby
ŞAM
A V U S T R A L Y A

Dünya Dini ve Kültürel Güç Olarak İslam

Markus Hattstein



İslam kelime olarak "teslim olma", "boyun eğme", daha özgül ifadeyle tek tanrı Allah'a kulluk etme anlamına gelir. Böyle bir ibadette bulunanlara ve kendilerini Allah'ın iradesine teslim edenlere Müslüman denir.

Tek tanrı Allah'a ve İslam'ın kutsal kitabı Kuran'da açıklandığı biçimiyle Allah'ın insanoğluna mesajını bildiren Peygamber Muhammed'e iman ikrarı bütün dünyadaki Müslümanları birleştirir. İslam'ın beş temel şartına, yani "rükün"üne uymak ve dinsel ibadette klasik Arapça'yı kullanmak, Müslüman ümmeti arasındaki dinsel bağı oluşturur. İslam, insanların, adil ve müşfik olduğunu bilerek kendilerini teslim ettikleri ve rahmetine güvendikleri Allah'ın her yerde hazır ve nazır oluşunun bilincine varmak anlamına gelir. İnsanoğlu ancak Allah'ın dilemesiyle ya da izin vermesiyle kendi başına hareket edebilir. İslam her ne kadar kendisini çok eski çağlardan beri varolmuş kadim bir tektanrılı dinin dirilişi saysa da, en genç dünya dinidir. Kısa sürede başarıya ulaşması ve Hz. Muhammed'in ölümünden hemen sonra Arap dünyası dışındaki kültürler arasında bile hızla yayılması, onu dinler tarihinde benzersiz kılmıştır.

Ortak bir dinin bu sıkı bağı çerçevesinde henüz başlangıç dönemlerinden itibaren birçok özgün yerel, kültürel ve etnik özellik gelişme imkânı bulmuştur; çünkü İslam boyun eğdirdiği ya da saflarına döndürdüğü kültürlere ait unsurları sürekli özümsemiştir. İslam'da defalarca yaşanmış dinsel bölünme olayları da vardır; bunların en önemlisi ve kapsamlısı Sünniler ve Şiiler arasındaki bölünmedir. İslam bir anlamda "birlik içinde ayrılık" olarak nitelendirilebilir. Batıda Magrip'i, doğuda Çin'in ve Güneydoğu Asya'nın bazı kesimlerini, güneyde bütün Arap ve Fars bölgesini ve Afrika'nın bazı kesimlerini kucaklayan, ayrıca Avrupa'da gittikçe güçlü bir varlık bulan İslam kültürü, onu dinamik ve canlı tutan, ona dünya dinleri ve kültürleri arasında seçkin bir yer kazandıran bir birlik ve çeşitlilik bileşimidir.

Arap kültür âlemi: Kadim Arabistan ve kültürel gelişimi

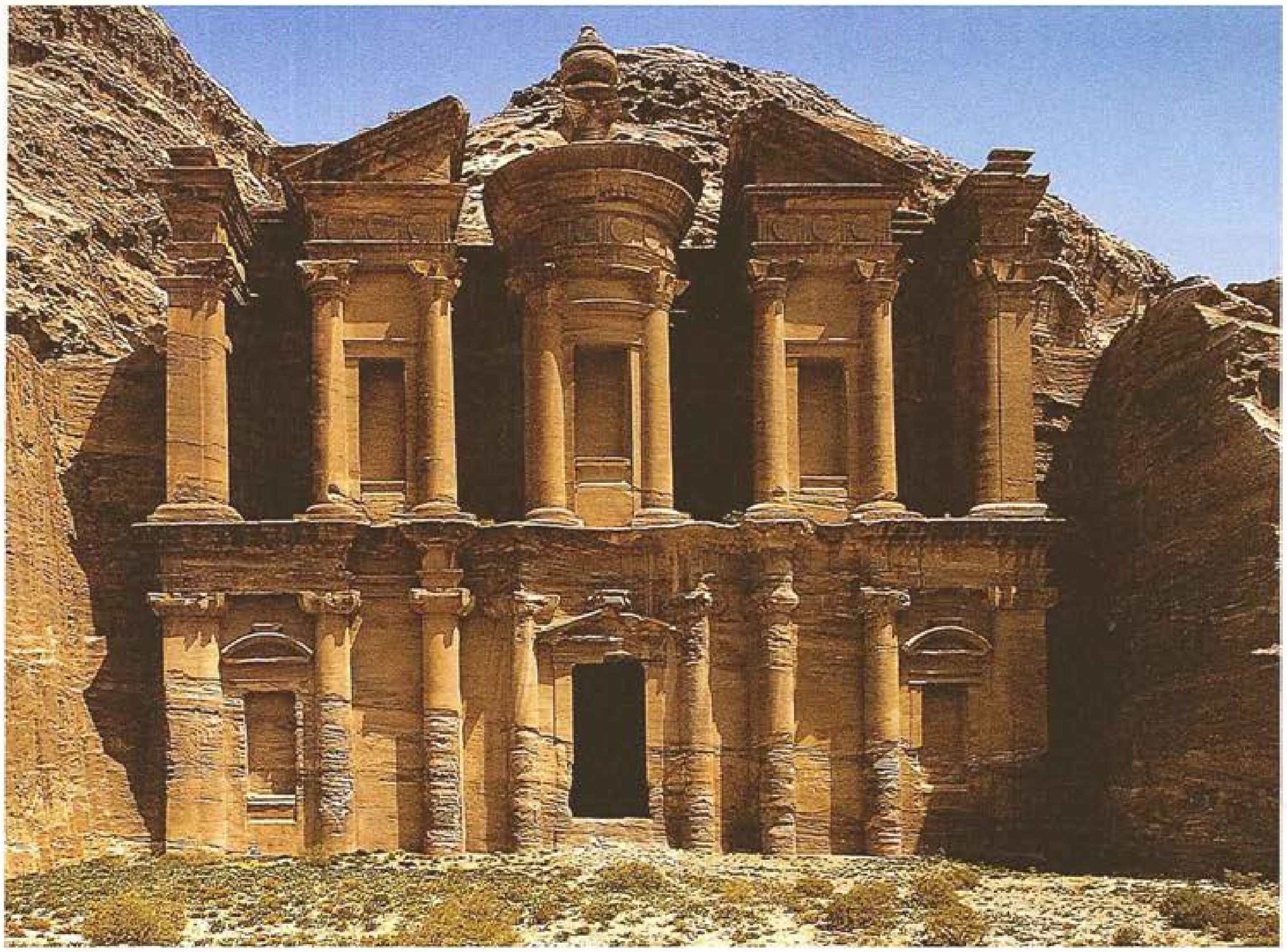
Arap Yarımadası'nın köklü bir yerleşim geleneği vardır; ama arkeologların nispeten çok az yerde kazı çalışması yapması nedeniyle, bu konuya dönük araştırmalar daha yeni başlamıştır. Kadim Arap kültürünün en iyi belgelendiği yerler Yemen'deki Hadramut ve diğer bölgeler ile Arap Yarımadası'nın güney kesimidir; buralardaki devasa yapılar ya da bunların yıkıntıları ve tahkimat alanları, merkezi Karnavu olan kadim Mina krallığının (İÖ 4.-1. yüzyıllar), Kataban krallığının (İÖ 5.-1. yüzyıllar) ve Seba krallığının (İÖ 10. yüzyıl-İS 3. yüzyıl) ihtişamına tanıklık eder. Arap Yarımadası'nın kuzey bölgelerinde Bereketli Hilal'in etkilerini yansıtan ilk uygarlıkların izlerine rastlanabilir.

Arap Yarımadası 3 milyon kilometre karelik bir alanı kaplar; ama bugün olduğu gibi, geçmişte de geniş çöllerden dolayı seyrek nüfusluydu. Kadim Arabistan kuzeyde Mezopotamya'yla (bugün Irak) sınırdaştı, güneyde de Hint Okyanusu'na bakardı. Denizden gelen musonlar yarımadanın güney kesimindeki dağ sıralarına bolca yağmur bırakır. Bu nedenle Yemen ve Umman'ın verimli bölgeleri eski çağlardan beri sürekli yerleşimin bulunduğu kesimlerdir. Buradaki dağ yamaçlarına teraslar açılmış, son derece gelişkin sulama sistemleriyle su taşınmış ve böylece ekime elverişli geniş alanlar oluşturulmuştur. Buna karşılık, çöllerde sadece hurma ağaçlarının bulunduğu, birbirinden kopuk birkaç vaha ve göçebelerin sürülerini dolaştırdığı seyrek otlaklar vardır. Yağmurlar güneydeki dağların üzerinde de çok düzensizdir ve uzun kuraklık dönemleri yaşanır.

Sonuç olarak, güneyin yerleşik ve varlıklı Arapları ile çöllerin yoksul yarı göçebeleri arasında eski çağlardan beri büyük bir uçurum vardı. Bununla birlikte çöl sakinleri kervan trafiğinden kazanç sağlardı. Güneydeki varlıklı Araplar gemilerini donatır, muson rüzgârlarından yararlanarak se-

Karşı sayfada: **Mekke kentindeki Kâbe**
Suudi Arabistan
Yüksekliği 11 m olan bu gri taş yapı, İslam'ın başta gelen kutsal mabedidir. İçine sadece Müslümanlar girebilir. Adı Arapça'da "küp" anlamındaki kelimeden gelir ve yapının şeklini belirtir. Kâbe ipek ve pamuktan yapılmış siyah bir örtüyle kaplıdır; hac mevsiminde bunun üstüne beyaz kumaş perdeler konur. Melek Cebrail tarafından yeryüzüne indirildiğine inanılan Hacerü'l Esved adlı siyah taş Kâbe'nin içindedir. İslam öncesi dönemde bile, Kâbe önemli bir kutsal yerdi.

Hadramut bölgesindeki Tarım
Yemen
Geçmişi kadim Arap imparatorluğuna (İÖ 10. yüzyıl) kadar uzanan Yemen'in elverişli iklim koşulları, güçlü bir sulama sistemine dayalı yüksek bir kültürün gelişmesine katkıda bulunmuştu. Yoğun sulama sayesinde son derece verimli olan çok yönlü tarımla yüksek bir yaşam standardına ulaşan güneydeki Hadramut bölgesinin önemli kentlerinden Tarım, "Tütsü Yolu"nu izleyen ticarette önemli bir rol oynardı. Kentte beş ila dokuz kattan oluşan eski Arap tarzı dar konutları görmek hâlâ mümkündür.



Petra kaya mezarları, Ürdün
Petra kadim Arap kültür âleminin en önemli bölgelerinden biri ve İÖ 4. yüzyıldan itibaren Nebati Arap krallığının merkeziydi. Nebatiler burayı canlı bir pazara dönüştürdüler ve "Tütsü Yolu"nun büyük bir bölümünü denetim altına aldılar. Böylece Yunanlılar, Medler, Persler ve Mısırlılar arasındaki ticaretten kazanç sağladılar ve mallarını korumak amacıyla birçok depo kurdular. İÖ 2. yüzyılda egemenlik alanlarını Suriye ve Filistin'e kadar genişlettiler, ama İS 106'da Roma İmparatoru Traianus karşısında yenilgiye uğradılar. Bölge bir Roma eyaletine dönüştürüldü. Petra'nın kaya duvarlarına inşa edilmiş çok katlı tapınak ve mezarlarda, taşlara kazınmış Aramca yazıtlarda Nebati kültürünün karakteristik belirtileri görülür. Uzun bir dönem unutulup giden Petra ancak 19. yüzyıl başlarında arkeologlarca tekrar ortaya çıkarıldı.

ferler düzenler ve özellikle Hindistan'ın Malabar kıyısıyla, kuzeydoğudaki Mezopotamya krallıklarıyla ve (kayıtlarda ilk kez İÖ 2100'de değinilen) kuzeybatıdaki Mısır krallığıyla canlı bir dış ticaret yürütürdü. Ticarete konu olan malların başında baharat ve tütsü gelirdi. "Tütsü Yolu"nun bütün Arap Yarımadası'na yayılmış ticari kavşaklarını aşan deve kervanları yarı göçebe kervan tacirlerine, belli çöl kentlerine ve vahalarına, sonuçta kuzey bölgesine bir ölçüde zenginlik kazandırırdı. Böylece Arabistan daha erken bir dönemde Doğu ve Batı arasındaki ticaretin bağlantı odağı haline geldi ve Akdeniz bölgesindeki kültürel gelişime önemli etkide bulundu.

Arabistan İÖ 6. yüzyılda Ahameniş hanedanı yönetimindeki Pers krallığının bir parçası haline geldi ve İÖ 539'da Arabiyye adıyla bir eyalete dönüştürüldü. İzleyen dönemde Güney Arabistan çoğu batı kıyı şeridinde olmak üzere çok sayıda krallığın doğuşuna sahne oldu. Filistin sınırında yer alan Petra merkezli Nebati krallığının kültürel zenginliği ticaret üzerine kuruluydu; Nebati sanatı İÖ 4. yüzyıl ile İS 1. yüzyıl arasında en parlak çağını yaşadı. Bölge İS 106'da Roma İmparatorluğu'nca ilhak edildikten sonra, Roma'nın görece yumuşak yönetimi altında büyük refaha kavuştu. Bu gelişmenin en iyi bilinen örneği belki de yarı bağımsız Palmyra krallığıydı; ama 3. yüzyılda Kraliçe Zenobia'nın yönetimi altında gücüne aşırı güvenerek Roma'ya meydan okuması, İmparator Aurelius tarafından ezilmesiyle sonuçlandı. Roma yönetiminin ticaret yollarını genişletmesinden ve düzene koymasından yarar gören Arabistan, bir süre sonra iki düşman cephe arasında sıkışmış bir konuma düştü. Bölgenin büyük gücü Roma'nın ve ardından Bizans'ın karşısında hasım olarak Fars krallıkları Sasaniler ve Partlar gittikçe güç kazandı.

İS 4. ve 5. yüzyıllardan sonra belli bir askeri kilitlenme ortaya çıktı. Her iki büyük güç, yani Bizanslılar ve Sasaniler tampon devletler yaratmaya yöneldi. Bu devletleri yöneten Arap vasallar, efendilerinin koruması altında kültürel bağımsızlıktan yararlanma karşılığında askeri hizmet vermekle yükümlüydü. Fars cephesinde Kûfe yakınındaki Hira'yı başkent edinen Lahmiler, Bizans cephesinde ise Basra'yı başkent edinen Hıristiyan Gassaniler vardı. Her iki taraftaki Arap kabileleri bu büyük güçlerden savaş ve tahkimat teknikleri konusunda epey şey öğrendiler; böylece daha sonraları Hz. Muhammed'in ve ilk İslam halifelerinin askeri başarılarında önemli rol oynayacak bilgiler edindiler.

"Şark despotizmi": Bölgedeki yönetim biçimleri

Mısır ve Mezopotamya'nın ilk ileri uygarlıkları için kullanılan terimle "sulama devletleri"nin ortak özelliği, devlete ilişkin mantıksal bir kavramın ilk kez ortaya çıkışı açısından, K. A. Wittfogel'in "Şark despotizmi" olarak nitelendirdiği yönetim biçimiydi. İlk İslam krallıklarında görülen birçok kurum, Şark'a özgü kadim yönetim ve idare biçiminin uzantısı ve devamı olarak yorumlanabilir. Bu saptama özellikle halifelerin merkezi yönetimi, daha belirgin biçimde de Abbasi halifeliği için geçerlidir.

Söz konusu devletlerin su kaynaklarından ve yerel taşkınlardan geniş çapta yararlanma gibi bir ortak çıkarı vardı; taşan Nil, Fırat ve Dicle ırmakları çekilirken geride verimli miller bırakırdı. Merkezi idare altında set inşasıyla kurulan ırmak kanalları sisteminin sağladığı yapay sulama, bu tür yöntemlere eşlik eden zengin tarımsal kültürün önkoşuluydu. Bu devletlerde ekonominin temeli kendine yeterlilik, sosyal işbölümü, zo-

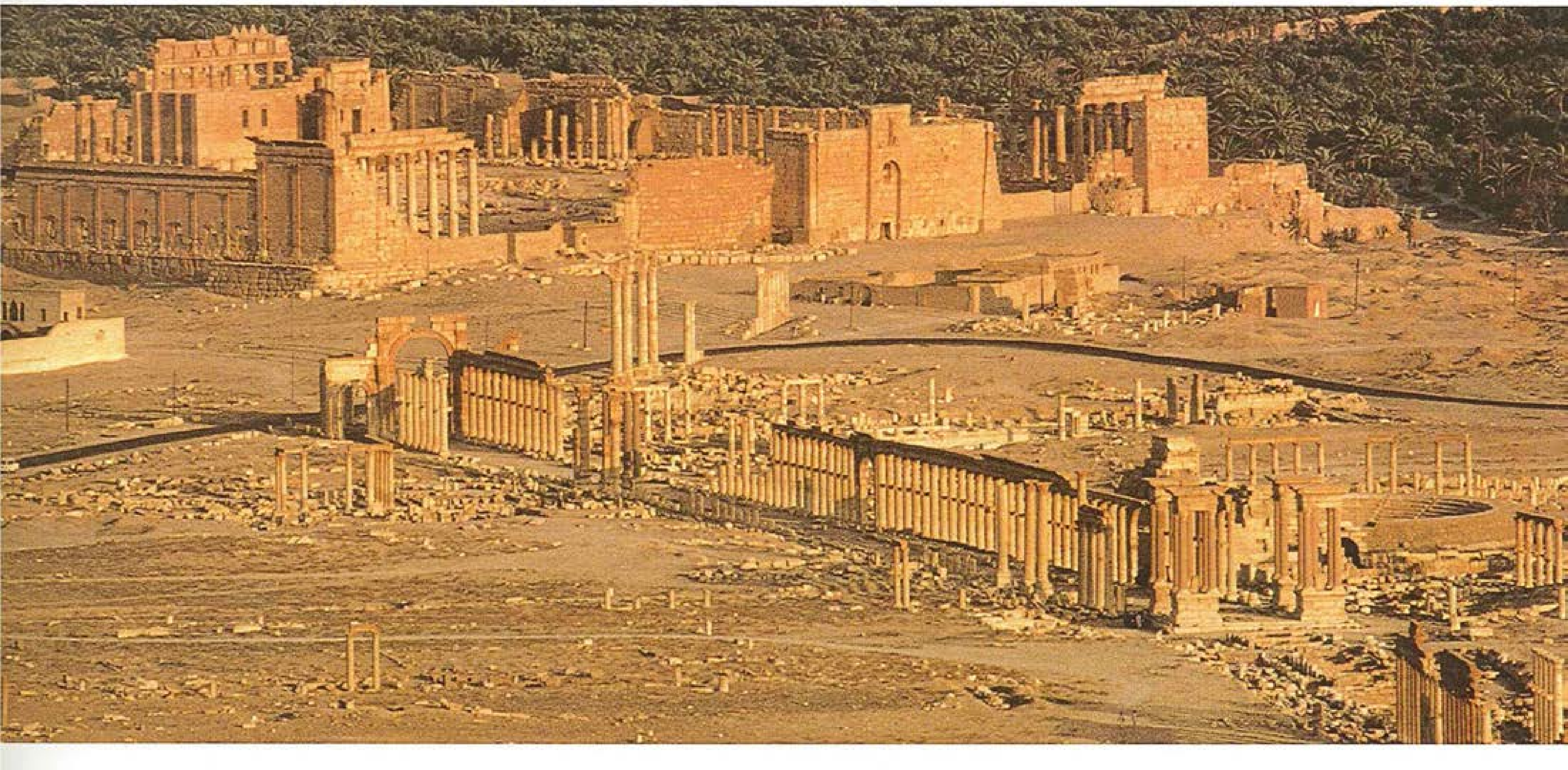
Eski bir Arap tanrısının dikilitaşı
Tunus, Bardo Müzesi
Arabistan halkının çoktanrıcı olduğu dönem, İslam kaynaklarında "cahiliye devri" olarak anılır. Eski Arap panteonunda çok sayıda tanrı ve tanrıça yer alırdı; güneş, ay ve seher yıldızı gibi göksel cisimlere tapınma başlangıçta dinin önemli bir parçasıydı. Mekke'de ay tanrısı Hübel'e kentin tanrısı, bir kabile tanrısı ve "evin [yani Kâbe'nin] efendisi" olarak büyük saygı gösterilirdi. Ayrıca üç tanrıçaya tapılırdı: Uzza (Venüs, seher yıldızı), Lat (ay tanrıçası) ve Menat (kader tanrıçası). Bunlar aynı zamanda "Allah'ın kızları" olarak anılırdı. Peygamber Muhammed'in eski Arap çoktanrıcılığıyla mücadelesi çeşitli evrelerden geçerek hedefine ulaştı.

runlu hizmetler ve teknik ilerlemeydi; ilk başta hızlı seyreden teknik ilerleme, daha sonra özellikle alet yapımı açısından yavaşladı.

Bu devletlerin ortaya çıkışı ordu tarafından korunan merkezi kentlerin kurulmasını getirdi. Katı bir idareye ve büyük pazaryerlerine sahip olan bu kentlerde çanak çömlek ve zanaat ürünleri gibi ticari mallar alınıp satılırken, sıkı kolluk gözetimi asayişi ve ticari alışveriş güvenliğini sağlardı. Küçük ataerkil aile yapısı ve mesleki ayrımlar temelinde zamanla sınıflara bölünmüş toplumlar gelişti ve böylece kentlerde orta ve üst sınıflar oluştu. Kentsel idare sorumluluk alanları iyi belirlenmiş, katı ve resmi bir hiyerarşiye göre örgütlenmiş meslekten memurların elindeydi. Bu esasen tam oturmuş bir bürokrasiydi. İdare ve yasama merkezi yapıya sahipti ve titizlikle düzenlenmiş bir vergilendirme sistemi malların dağıtımına yön verirdi. Ekip biçilen bitkilerin tedarikinde ve işlenmesinde sürekli bir genişleme vardı; buna karşılık hayvan besiciliği çok sınırlıydı ve temelde egemen sınıfa ait bir ayrıcalıktı.

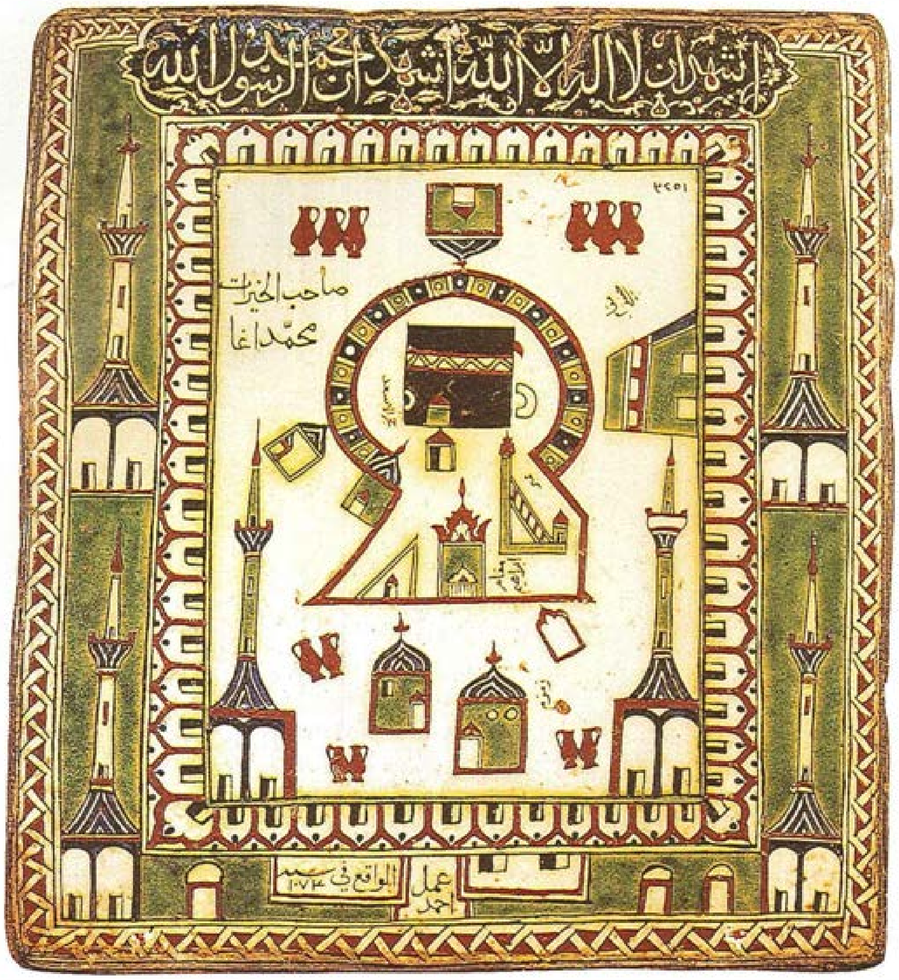
Siyasal egemenlik teokratik temellere dayalıydı: Hükümdar kentteki dinsel kutlamalarda törensel takvime göre ilahi güçlerle ilişkiye aracılık etme işlevini yerini getirdiği için dokunulmaz bir kutsallığa sahipti ve savaşlarda önderliği üstlenirdi. Genellikle ilahi hiyerarşide oğul konumunda görülürdü ve dinsel mutlakıyet düşüncelerine uygun olarak, egemenliği evrensel yasa sayılırdı. Mısırlıları ve Sümerlileri tanrı-krallar ya da rahip-krallar yönetirdi. Tapınaklarda ilahlara tapınma ve sarayların varlığı nedeniyle, bu krallıkların başkentleri ülke için birer merkez konumundaydı. Tapınaklar erzak depolamak için ambar işlevini de görürdü ve mallar çoğu kez doğrudan tapınağın idari personelince dağıtılırdı; bu yetki onların gücünü artıran bir etkendi. Hükümdarlar, görkemli binalar ve gittikçe karmaşıklaşan saray törenleri bir debdebe havasıyla çevriliydi. Bunun bir sonucu olarak, hükümdarlar avam tabakasından gittikçe uzak-

Büyük Kolonad ve Tetrapilon
Palmyra, Suriye
Orta Fırat'tan Şam'a uzanan kervan yolundaki mükemmel konumuyla büyük zenginliğe kavuşan Palmyra, İran Partları ve 2. yüzyılda bağlandığı Roma İmparatorluğu arasında önemli bir tampon devletti. 3. yüzyılda Kraliçe Zenobia'nın yönetimi altında Roma'ya meydan okuyarak bağımsızlığını ilan etti. Bunun üzerine 273'te Roma İmparatoru Aurelius tarafından yıkıldı. Anayoldaki bu sıra sütunlu galerinin yanı sıra kentin görkemli binaları, kapıları, tapınakları, mezar kuleleri ve meydanları da Palmyra'nın eski zenginliğine ve kısa ömürlü gücüne tanıklık eder.



laşırken, muhafızları ve yakın danışmanlar sürekli artan bir siyasal güç kazandılar. Sıkı bir örgütlenmeye dayanan, kışlalarda konuşlanan, piyade ve süvari (ya da savaş arabası sürücüsü) sınıflarına ayrılmış olan ordu, hükümdarın üstünlüğünü kabul ettirmek için istediği an harekete geçirebileceği bir askeri vurucu güç oldu.

Bilim alanındaki ilk düşünceler ve buluşlar büyük ölçüde pratik ve teknolojik uygulama alanlarına dönüktü: Hidrolik mühendisliği, savaş silahları tasarlama, matematik, geometri, astronomi, hekimlik ve büyü başat ya da yegâne ilgi gören konulardı. Şark despotizmiyle yönetilen devletlerin ortak özellikleri genellikle hatırı sayılır düzeydeki ekonomik refah ve sosyal politika alanında gittikçe artan durağanlıktı.



Mekke'deki Kâbe'yi gösteren bir Osmanlı çinisi, 16. yüzyıl, Kahire, İslam Müzesi
Bu çini Mekke'deki Harem-i Şerif Camii'nin avlusunda yer alan Kâbe'nin stilize bir tasviriyle bezenmiştir. Caminin sütunlu gezi alanı, desenin iç çerçevesini oluşturmaktadır. Kitap tezyininde de rastlanan bu tür tasvirlerde topografik doğruluktan çok kutsal yapının en önemli unsurunu gösterme amacı gözetilir. Örneğin, bu çinide caminin altı minaresi, minber ve İbrahim'in eşi Hacer ile oğlu İsmail'in susuzluktan ölmek üzere olduğu bir sırada Allah'ın çölden fışkırmasını sağladığı Zemzem Kuyusu görülmektedir.

Peygamber Muhammed'in yaşadığı dünya ve muhit

Hz. Muhammed öncesinde Arabistan aşırı uçlardaki iklim ve doğa koşullarından dolayı çağın büyük kültür merkezlerinin ancak çeperindeydi. Bu merkezler Bedevilerin, yani göçebe çöl Araplarının oturduğu barbar bir yer olarak gördükleri bu bölgenin kıt kaynaklarını kendi yararlarına sömürme yoluna gittiler. Fakat Irak, Filistin ve Suriye kültürlerinin yayılmasıyla birlikte, düşünsel ve manevi yaşam, özellikle de Musevilik ve Hıristiyanlık Arap âlemini etkilemeye başladı.

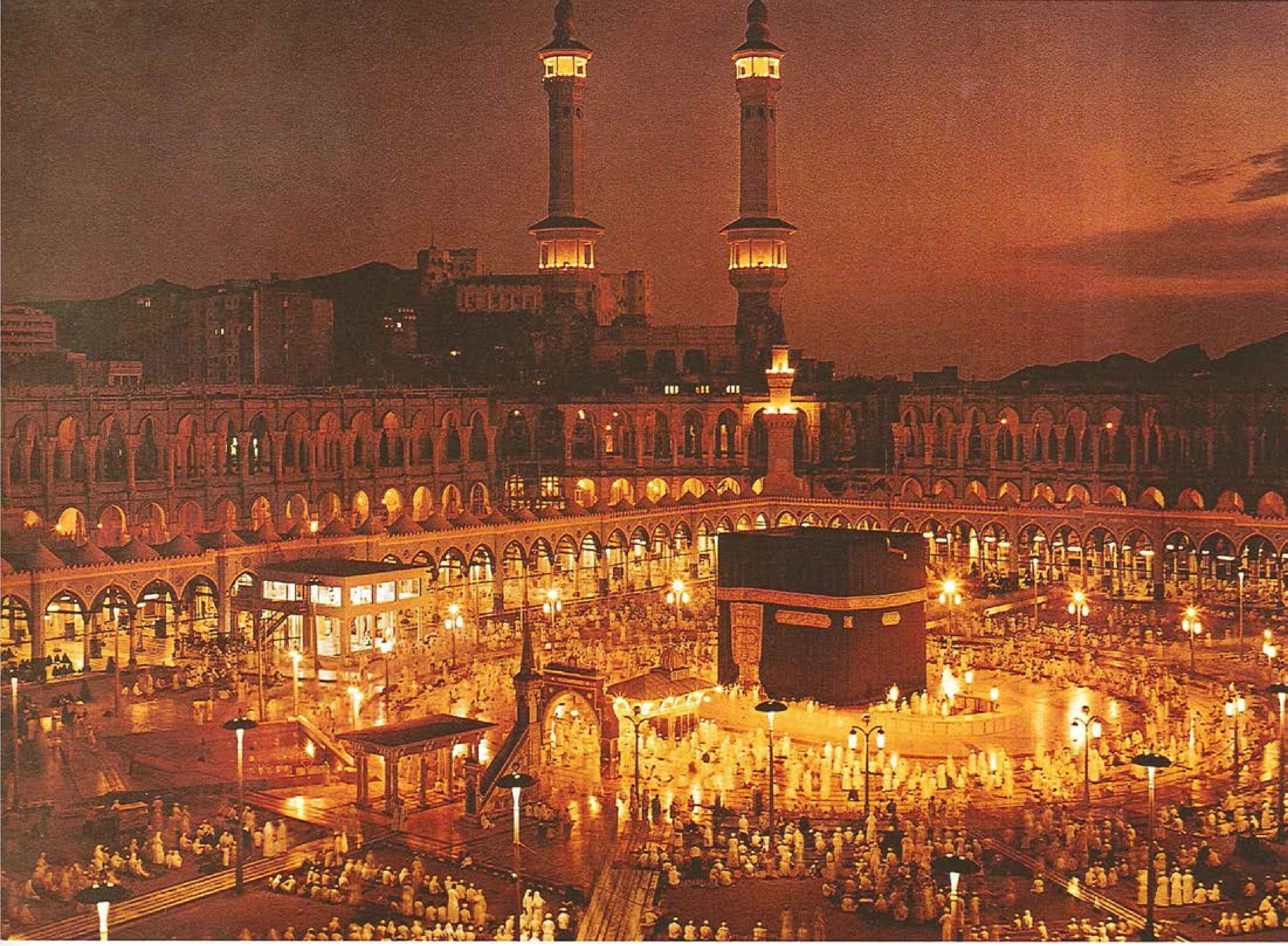
Romalıların İS 70'te Kudüs'ü ele geçirmesinden ve İS 135'teki Bar Kocba ayaklanmasından sonra çok sayıda Yahudi ailesi Arabistan'a göç etti. Bunlar orada kendilerine özgü bir kültür oluşturdular ve bazı kentlerde güçlü bir konum kazandılar. Hz. Muhammed'in ortaya çıkışından önce, sözgelimi Medine (o zamanki adıyla Yesrib) sakinlerinin yarısı Yahudi'ydi. Arap yaşam tarzını özümsemekle birlikte dinleri açısından ayrı bir zümre olarak kalan Yahudiler, çoktanrıcı bir ortamda bile tektanrıcılığa ve kendilerini seçilmiş bir halk olarak görmenin getirdiği sarsılmaz kimlik bilincine sıkı sıkıya sarıldılar. Bu inançlar Hz. Muhammed üzerinde büyük bir etki bıraktı ve daha sonraları Yahudilere karşı izleyeceği tutuma şekil verdi.

Özellikle Suriye, Filistin ve Mısır üzerindeki Bizans hâkimiyetiyle birlikte Arap âleminde Hıristiyanlığın etkisi daha güçlü biçimde hissedilmeye başladı. Habeşistan halkı ve Orta Arabistan'ın ticaretle uğraşan göçebe kabileleri de Hıristiyan'dı. Bu Doğu Hıristiyanlığı Süryani kilisesinin otoritesi altındaydı ve çeşitli karakteristik özellikleriyle Batı Hıristiyanlığından ayrılmaktaydı. Hz. Muhammed'in daha sonraki birçok kelamı, Mısır Koptları ve diğer Monofizitler (İsa'nın tek bir doğaya sahip olduğunu savunanlar) aracılığıyla Hıristiyanlığa aşina olduğunun kanıtı olarak görülebilir. O dönemde bölgede dolaşan bir dizi apokrifa metni mevcuttu ve Arabistan'da münzevilerin çoğu kez aşırıya varmış biçimlerle sürdürdüğü çöl manastır yaşamının bilinen örnekleri vardı. Kadim çoktanrıcı Arap inancının çoktan gücünü yitirmiş olması nedeniyle, Hz. Muhammed'in gençlik döneminde Arabistan esas olarak Hıristiyanlaşma yolunda gibiydi.

Kâbe'nin anahtarı, Osmanlı, Paris, Louvre Müzesi
Kâbe'ye ve hacıların törensel vecibeleri yerine getirişine nezaret etmek her ne kadar Benu Şeyban sülalesinin soyla geçen bir ayrıcalığı olsa da, Mekke ve Medine üzerinde hükümranlık Fatımiler, Selçuklular ve Eyyubiler gibi birçok hanedana dinsel itibar kazandırmıştı. Osmanlılar 1517'de bu hükümranlığı ve dolayısıyla sembolik "anahtar gücü"nü ele geçirdiler. Mekke'nin ve hac ziyaretinin denetimi 1924'ten beri Suudi Arabistan kraliyet ailesinin elindedir. Kral Fahd 1986'da kral unvanından resmen vazgeçerek, bunun yerine "İki Kutsal Mekânın Koruyucusu" sanını aldı.

Kadim Arap inancı ve Mekke'ye hac ziyareti

Kadim çoktanrıcı Arap inancının geçerli olduğu dönem İslam kaynaklarında "cahiliye devri" olarak nitelendirilir. Arapların eskiden doğaya ve merkezinde güneş, ay ve seher yıldızının yer aldığı göksel cisimlere dayalı bir külte sahip olduğu söylenebilir; Mekke'deki Kâbe'de hâlâ bulunan



Hacerü'l Esved adlı meteorit bu kültün bir parçası sayılabilir. Mekke'de tapılan Hübel adlı tanrı, kadim Arap dininin merkeziydi; ama zamanla "Allah'ın kızları" olarak anılan Uzza, Lat ve Menat adlı üç tanrıça daha vardı.

Arapça'da tanrı için kullanılan cins isim "ilah"tı ve belli bir tanrıdan söz edildiğinde "el-ilah" denirdi. Daha Hz. Muhammed'den önce bu ibare kısaltılmış bir biçimle genel anlamda tanrı, özel olarak tek tanrı anlamında "Allah"a dönüşmüştü. Bu tek tanrı Mekke'deki Kâbe'ye atıfla çoğu kez "evin efendisi" olarak anılırdı. Ama başlangıçta Allah esas olarak bir kabile tanrısının unvanı olarak kullanılırdı. Kesin bir biçimde tektanrıcı olarak nitelendirilmeleri mümkün olmasa da, eski Araplar bu doğrultuda eğilimler göstermeye başlamışlardı. Kuran'daki çeşitli pasajlar bizzat Hz. Muhammed'in gençliğinde ilahilik düşünceleriyle geniş çapta boğuştuğuna işaret etmektedir. O dönemin Arabistan'ında, "Allah yolunda giden" (hanif), yani çoktanrıcılıktan vazgeçerek tektanrıcı olduklarını ilan eden kişilere olumlu gözle bakılırdı. Kadim Arap inancının daha Muhammed'in ortaya çıkışından önce inandırıcılığını büyük ölçüde yitirdiğini söylemek doğru olur. Özellikle Mekke'de bu inançtan geriye kalan şeyler dinsel görenekti; Mekke'ye hac ziyareti de dahil olmak üzere bu göreneğin büyük bir bölümü Hz. Muhammed tarafından benimsenerek İslamlaştırıldı. "Hacc-ı ekber"in belli ayrıntıları açık biçimde kadim Arap etkisini yansıtır. Bunun bir örneği, bir tür dinsel sığınma hakkı ve dokunulmazlık güvencesi olarak, mabette ve çevresinde "Allah huzuru"nun hüküm sürmesi gerektiği düşüncesidir.

Mekke'deki Kâbe'nin gece görünümü
Şartları uygun bütün Müslümanlar için farz olan Mekke'ye hac ziyareti sırasında, müminler Kâbe'yi çevresinde yedi kez dönerek tavaf ederler. Geleneğe göre, Hz. Muhammed Mekke'ye vardığında, düşmanları Müslümanların hummaya yakalanarak takatsiz düştüğü şayiasını yayarlar. Bunun üzerine, Peygamber ne kadar güçlü olduklarını göstermeleri için yandaşlarından Kâbe çevresinde üç kez koşmalarını ister. Bu âdet o zamandan beri hac ziyaretinin bir parçasıdır. Müminler haccın sonunda da veda tavafı için Kâbe'nin etrafında dönerler. Kuran şunu belirtir: "Yolculuğa gücü yetenlerin haccetmesi, Allah'ın insanlar üzerinde bir hakkıdır." (3:97)

Hz. Muhammed 630'da bütün putları çıkararak Kâbe'yi "temizledi." Eskiden Mekke'de çok sayıda kült nesnesine saygı gösterilir, hatırı sayılır büyü ve ayin âdetleri yerine getirilirdi. Kuran'ın ruhlar, melekler ve cinler dünyasıyla ilgili ifadelerinin kaynağı da kadim Arap geleneğidir. Kuran'da peygamberler ile gaipten haber verdiğini söyleyen falcılar, kâhinler ve büyücüler arasında bir ayrım yapma çabaları, kadim Arap âdetlerinin İslam döneminde de varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir.

Hz. Muhammed'in hayatı

Hz. Muhammed 570 dolayında Mekke'de doğdu. Babası onun doğumundan önce ölmüştü. Annesini ise altı yaşındayken kaybetti. Önce dedesi ve ardından (yaklaşık 578'den itibaren) amcası Ebu Talib tarafından yetiştirildi. Hz. Muhammed büyüyünce kervan ticaretiyle uğraşmaya başladı ve yaklaşık 25 yaşındayken kendisinden 15 yaş büyük ve varlıklı bir dul olan Hatice'yle evlendi. Eşine 619'daki ölümüne kadar sadık ve sevecen bir koca olarak davrandı. Çiftin üç oğlu ve dört kızı oldu; ama bütün oğulları daha bebekken öldü.

Hz. Muhammed 40 yaşına vardığı 610 dolayında Allah'tan ilk dinsel çağrıyı aldı. Kuran'ın tebliğ edilen ilk ayetlerinin yer aldığı 96. suresindeki ayrıntılı anlatıma göre, bu olay Allah'ın baş meleklerinden Cebrail'in Hz. Muhammed'e görünerek "Oku!" (İkra) diye emretmesiyle başlar. Hz. Muhammed kuruntunun ve bunalımın eşlik ettiği bir içgözlem döneminden sonra, "Allah'ın elçisi" (resulullah) olarak kendisine verilen görevi kabul etti. Aldığı vahiyler doğrultusunda Mekkelilere öğütlerde bulunarak, insanoğlunu toplumsal umursamazlığa ve maddi çıkarları hayatın ana gayesi haline getirmeye karşı uyardı. Ayrıca kadim Arap dininin çoktanrıcılığına, özellikle de Allah'ı ikincil tanrılarla ilişkilendirmeye veya ona ortaklar koşmaya, yani İslam'daki kavramla "şirk"e karşı çıktı.

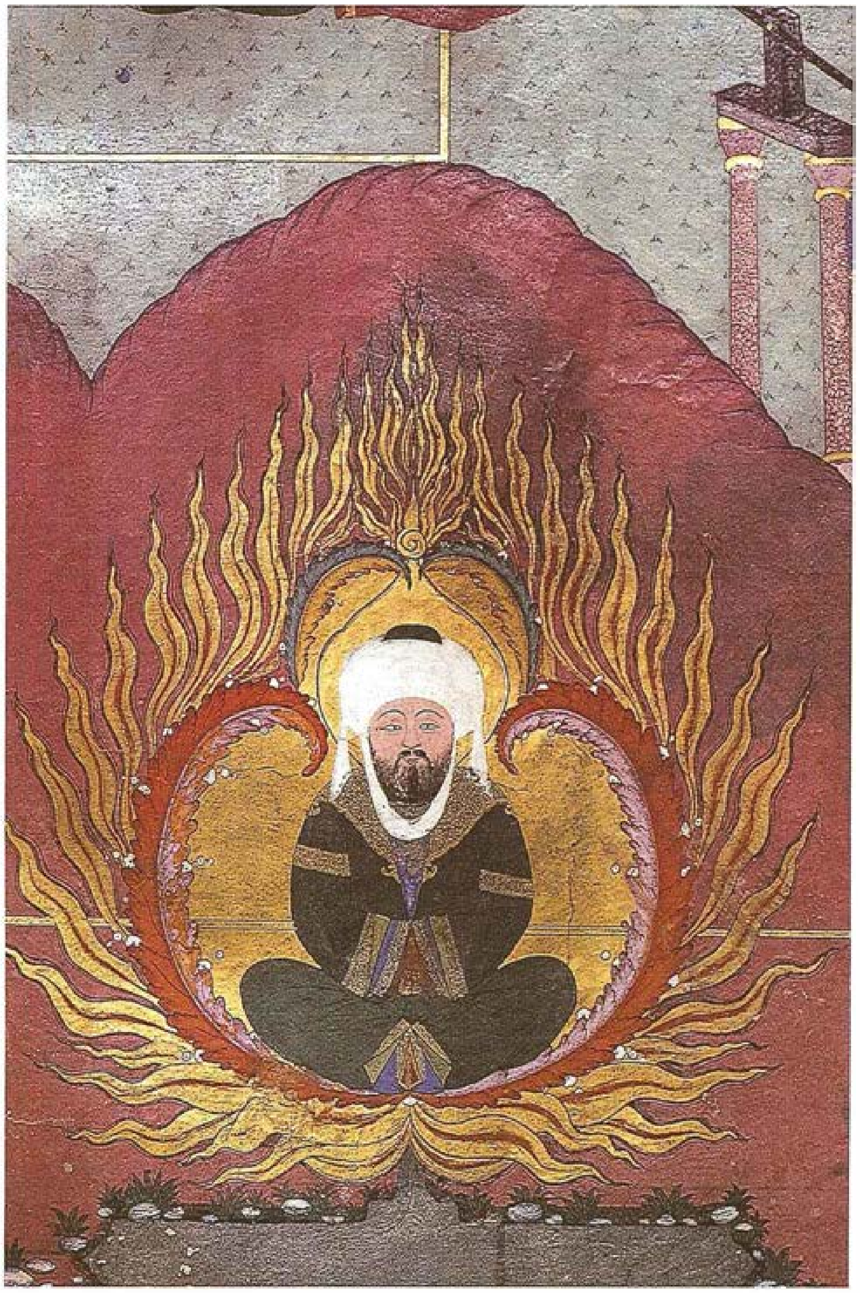
Hz. Muhammed'in Mekke'deki konumu 620'den sonra gittikçe zorlaştı; çünkü putperest çoktanrıcı anlayışa karşı çıkmada daha katı bir tutum almasıyla birlikte, düşmanları onu inançlarından dolayı alaya almaya başladı. Bunun üzerine, Hz. Muhammed ve yandaşları 622'de Medine'ye göç etmeye ("hicret") karar verdi. Bu tarih İslami takvimin başlangıcı sayılır. Medine'ye vardıktan sonra, Hz. Muhammed sırf öğüt veren bir kişi olmaktan çıkarak, uzak görüşlü bir devlet adamına ve siyasal hakeme dönüştü: 623'te yeni Müslüman cemaati için bir yönetim sistemi hazırladı ve Medine'deki geniş Yahudi cemaatiyle bağlantı kurdu. İki cemaatin başlangıçta mutabakat temelinde bir arada yaşamasına karşın, sonunda gelişmeler Yahudilerin Medine'den sürülmesi noktasına vardı. Onları yeni dine döndürme girişimlerinden sonuç alamayan Hz. Muhammed, zamanla Museviliğe karşı gücenik ve hoşgörüsüz bir tavır takındı. Oysa Museviliğin birçok dinsel fikrine yakın duruyordu. Bunların başında da İbrahim'i bir ilk Müslüman, peygamberin bir prototipi ve tektanrıcı bir kişi (hanif) saymak ve Allah'a ibadet etmek üzere Mekke'de Kâbe'yi inşa payesini ona vermek geliyordu. Hz. Muhammed 624'te Kudüs yerine Mekke'yi kıble seçerek, namazda yüzün döndürüldüğü yönü değiştirdi.

Müslümanlar 625-630 arasında Mekkelilerle bir dizi silahlı çatışmaya girdiler. İki taraf karşılıklı olarak kervanlara saldırdı ve Hz. Muhammed özellikle "Hendek Savaşı"nda hünerli bir askeri komutan olduğunu da kanıtladı. Kuran'ın Medine döneminde inen sureleri, savaştaki başarılarını doğal olarak Allah'ın eseri sayan Hz. Muhammed'in ve Müslümanların duyduğu özgüvene tanıklık eder. Daha da önemlisi, Hz. Muhammed Mekke'den gelme "eski mümin"ler, yani ilk yandaşları ile Medine ve çevresinin "yeni mümin"leri arasındaki tehlikeli gerginlikleri ustalıkla gidererek cemaatindeki dayanışmayı pekiştirdi.

Sonunda Hz. Muhammed doğduğu kent Mekke'ye Ocak 630'da muzaffer bir şekilde girdi ve merhamet göstererek bütün eski hasımlarını bağışladı. Kâbe'yi putlardan "temizledi" ve Mekke'ye hac ziyaretini bir Müslüman vecibesi ilan etti. Mekke'ye "veda haccı"ndan üç ay kadar sonra, Bizans ve İran topraklarını ele geçirmeye yönelik seferler tasarladığı bir sırada, kısa süren bir hastalığın ardından 8 Haziran 632'de Medine'de hayata veda etti.

Hz. Muhammed'in kendisine bakışı: "Peygamberlerin Mührü"

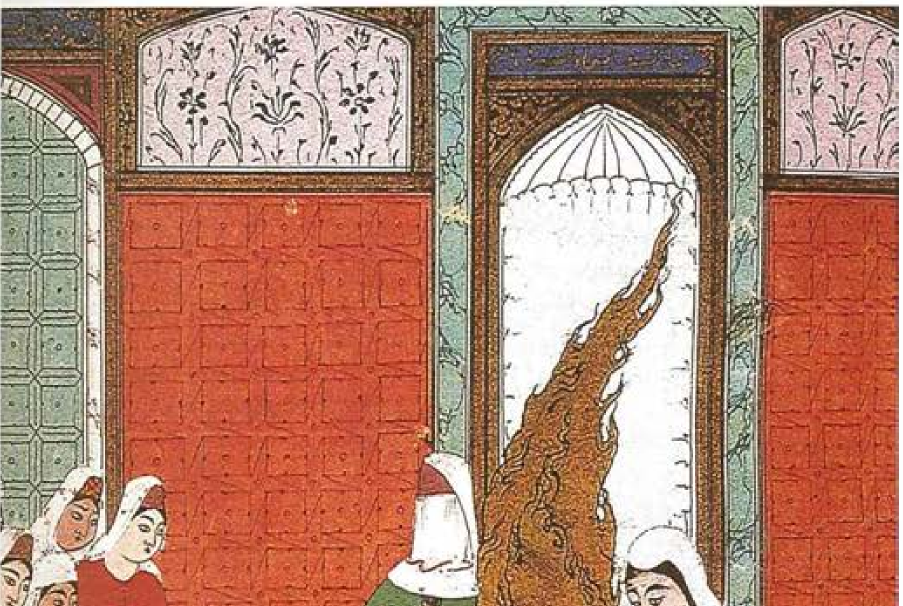
İlk dinsel çağrıyı almasını izleyen kısa bir tedirginlik döneminin ardından, Muhammed'in kendisine inen vahiylerin doğruluğuna son derece inandığı ve bu inanca bağlı olarak özellikle Medine'ye göçten sonra da-



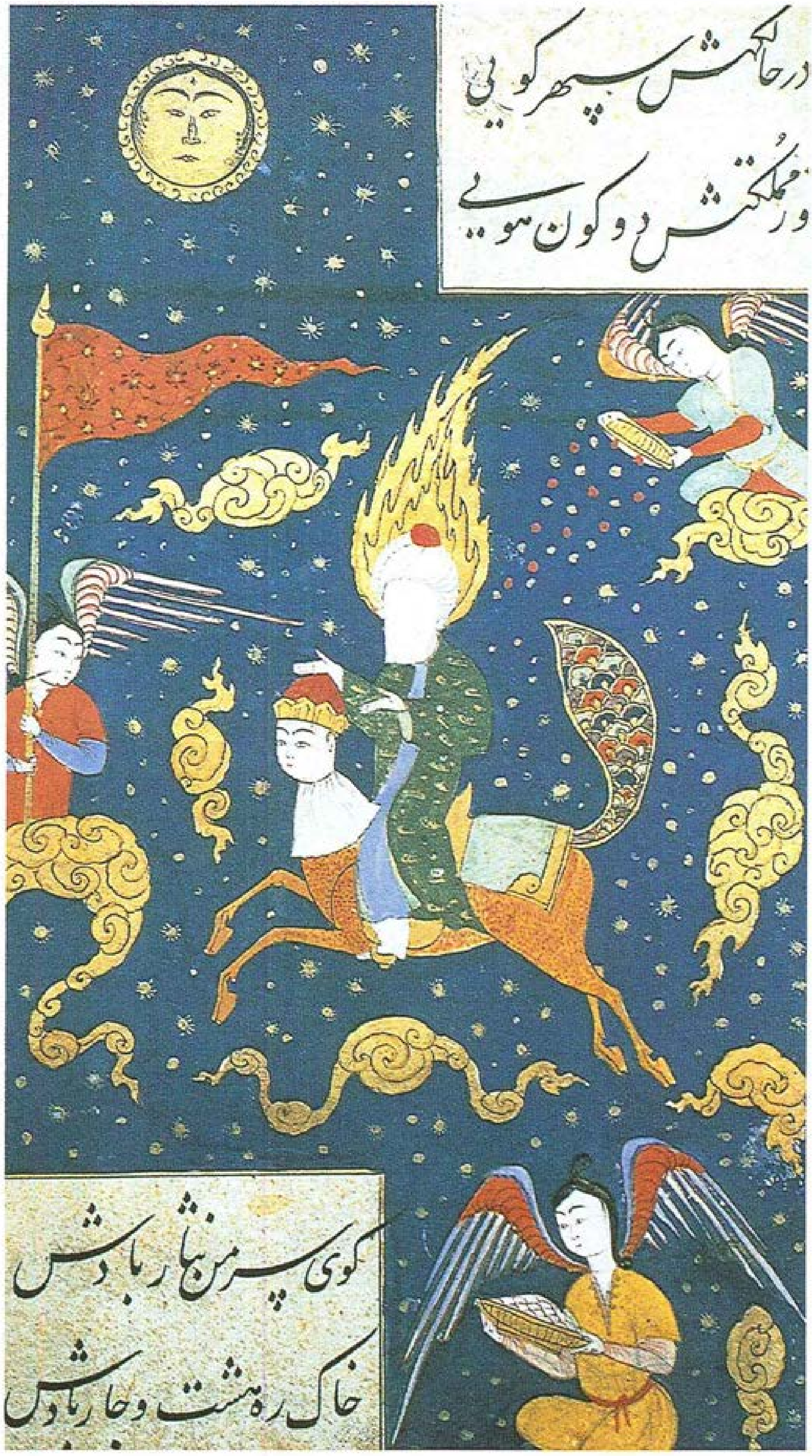
İbrahim Peygamber, Osmanlı minyatürü, 1583. İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Müslümanlar İbrahim'i ilk peygamber ve ilk hanif ("Allah yolunda giden") sayar, Mekke'deki mabetle yakından irtibatlı görürler. Kuran'a göre, İbrahim bir gün Allah'a yakararak Mekke'yi güvenli bir yer haline getirmesini ve yurt olarak kendisine ve soyundan gelenlere vermesini diler. Ardından oğlu İsmail'le birlikte Allah'a ibadet edilecek bir yer olarak Kâbe'yi inşa eder. İbrahim haniflerin, yani çoktanrıcı bir ortamda Allah'ın yolundan giden tektanrıcıların prototipi sayılır. Bu gelenek uyarınca, İslam kadim Arap çoktanrıcılığının öncesine bakar ve Mekke'yi özgün bir tektanrıcılıkla ilişkilendirir.

Medine Camisi'nde vaaz veren Hz. Muhammed, Arap minyatürü, 14. yüzyıl
Yeni Müslüman cemaatinin 622'de göç ettiği Medine'de, Peygamber bu topluluğun önderi olarak siyasal görevlere gittikçe daha çok ağırlık verdi. Uyuşmazlıklarda hakemlik yapmak ve Yahudi cemaatiyle müzakereleri yürütmek gibi alanlarda etkin bir rol üstlendi. Müslüman cemaatin ilk anayasasını hazırlayarak 623'te ilan etti. İslami cami tasarımına temel oluşturan Medine'deki evinin avlusunda namaz kıldırdı ve vaazlar verdi. Hz. Muhammed cemaatin zamanla büyümesi üzerine, bütün müminlerin kendisini görmesi ve duyması için 628/629'da üç katlı bir minber inşa ettirdi.

Aşağıda: **Musa ve Muhammed peygamberler melek Cebrail'le birlikte**
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Hz. Muhammed'in göğe yükselişi (miraç) İslam minyatür sanatının gözde bir temasıdır. Bu motifin kökeni Kuran'da anlatılan biçimiyle Allah'ın ulaklarının Peygamber'e görünmesine dayanır. İbn İshak'ın aktardığı hadislere göre, Hz. Muhammed melek Cebrail'in yol göstericiliğinde arşın yedi katından geçtiğini, orada Âdem'i kötü ve iyi ruhları ayırırken gördüğünü ve Musa'yla karşılaştığını belirtmiştir. Musa'nın kaç vakit namaz kılmasının öngörüldüğünü sorması üzerine, Hz. Muhammed bu sayının günde elli olduğu karşılığını verir. Musa şöyle der: "Namaz zor bir şeydir ve senin kavmin de zayıftır." Ardından namaz sayısında bir indirim için Allah'a başvurmasını sağlar ve böylece bugün de farz olan beş vakit namaz sonucuna varılır.



Sütannesi Halime tarafından emzirilen öksüz Muhammed, *Siyer-i Nebi*'den minyatür, İstanbul, 16. yüzyılın ikinci yarısı
Hz. Muhammed 570'te Haşimi kabilesinin bir mensubu olarak Mekke'de doğdu. Babası Abdullah onun doğumundan önce ölmüştü; annesi Amine'yi de altı yaşındayken kaybetti. Hz. Muhammed daha sonra dedesi tarafından büyütüldü. Dedesinin 578'de ölmesi üzerine, amcası Ebu Talib onu evine aldı ve inançlarına sıkı destek vererek, ölümüne (619) kadar onu saldırılardan korudu.



Muhammed'in Burak adlı binekle gökyüzündeki gece yolculuğu
İran minyatürü, 1458, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Minyatüre konu olan olay, 17. suredeki anlatıma göre, Allah tarafından Peygamber'in Mekke'den Kudüs'e götürüldüğü ve geri getirildiği gece yolculuğudur. Bu iki kutsal yer arasındaki bağlantıları vurgular. Hz. Muhammed'in 624'te kıbleyi Kudüs yerine Mekke olarak belirlemesine karşın, Kudüs daha sonra da İslam'ın bir kutsal kenti olarak kaldı. Kanatlı ve insan başlı sfenkse ya da kentaura benzer bir yaratık olan Burak, İslam resminin gözde bir temasıdır. Gece yolculuğu öyküsünün geçmişi Yakup'un göğe yükselen merdiven görüsü (Tekvin 28:10-22) gibi eski dinsel temalarına ve doğu masallarına kadar iner.

ha da güçlenen bir görev duygusu edindiği tartışma götürmez bir gerçektir. Peygamber'in Müslüman ümmetin önderi olarak taşıdığı konum, ilahi vahyin kudretine ve kendi kişiliğine dayalıydı. Hz. Muhammed ilk andan itibaren Müslümanlığı esasen iç dünyaya dönük bir din olarak değil, sosyal-siyasal (ve daha sonraları "ulusal") misyona sahip bir din olarak gördü. Öyle ki, İslam'ın ilk döneminde din ve siyaset birbirinden ayrılmaz şeylerdi ve aynı tutum bugün de hâlâ belirgin olarak sürmektedir. Hz. Muhammed antlaşmalar yaptı, ama din savaşlarına girmekten de kaçınmadı. Uyuşmazlıklarda bir hakem rolünü üstlendi, düşmanlarını ve "münafık"ları cezalandırdı, kendisi ve ümmeti için siyasal iktidar mücadelesi verdi.

İslam'ın kendisini kavrayış biçimini ve Müslümanların özellikle ortaçağdaki kültürel üstünlük duygusunu anlamak için, Hz. Muhammed'in üstlendiği görevi yeni bir din kurmaktan ziyade, eski çağlardan beri varolmuş asli tektanrıcı itikadı yeniden benimsetmek gibi düşündüğünü ve kendisini, hepsi de tek tanrılı aynı dine delalet etmiş uzun bir peygamberler silsilesinin son halkası olarak gördüğünü göz önünde tutmak gerekir.

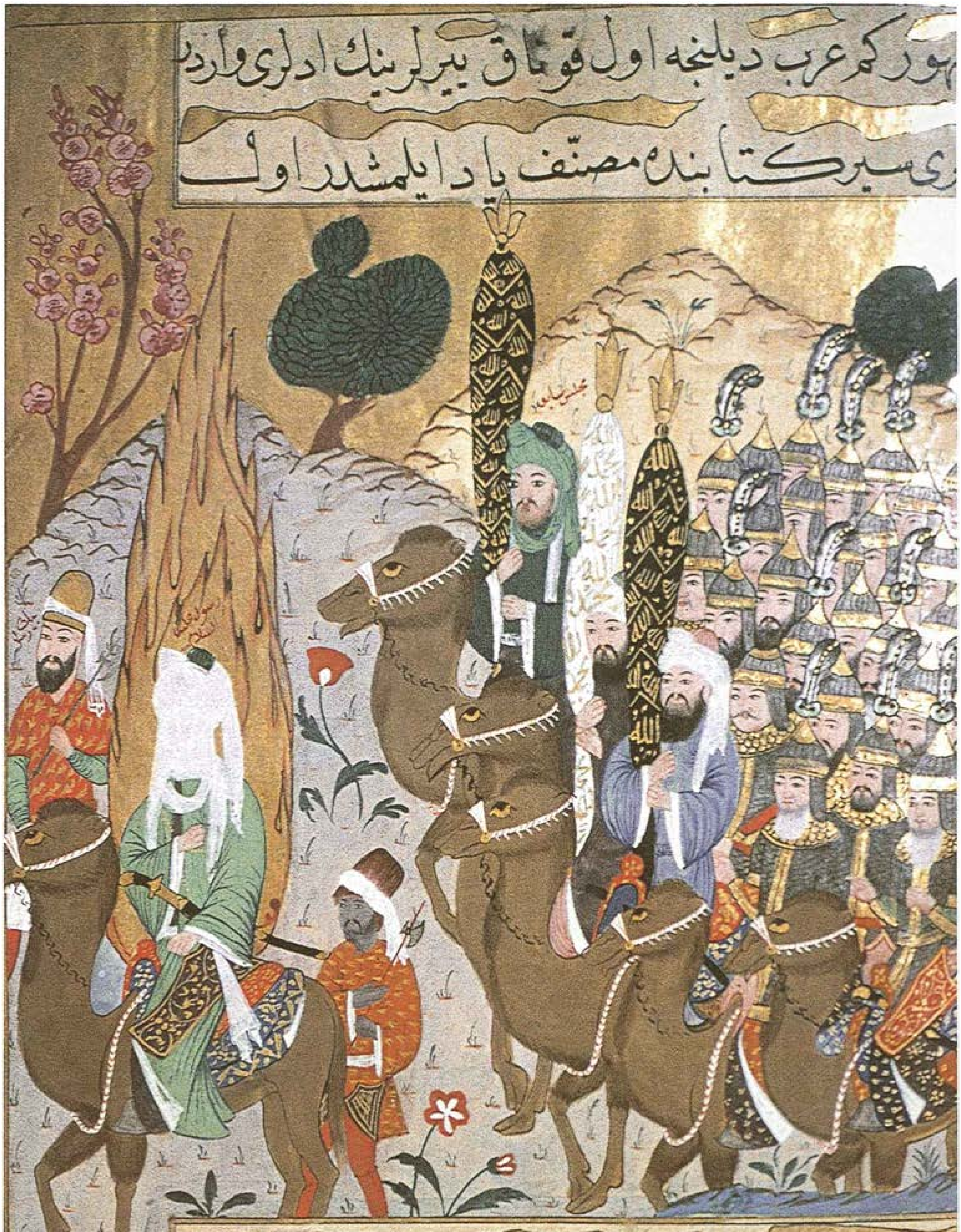
İslam anlayışına göre, Allah ilk ahdi Âdem'in zürriyetiyle, özellikle Nuh'la yapmıştır. İbrahim tek tanrının varlığını ve birliğini beyan eden ilk peygamber kabul edilir; Musa yasa koyucu ve Tevrat'ı getiren peygamber sayılır; İsa ilahi hakikati yayan ve Muhammed'in doğrudan habercisi olan büyük bir öğütçü ve seçkin bir peygamber olarak görülür. "Peygamberlerin Mührü" olan Hz. Muhammed'le birlikte, bu silsile son noktasına varmıştır ve Allah'ın peygamberler aracılığıyla gönderdiği vahiyler tamamlanmıştır.

Hz. Muhammed'e göre, Yahudilere ve Hıristiyanlara tek hakikat bildirilmiş, ama onlar bunu çarpıtmış ya da gözardı etmiştir. Onun aracılığıyla aynı hakikat artık yeni ve berrak bir ışıkla insanlara görünecektir. Bu bakış açısından hareketle, Hz. Muhammed'in ilk başlarda Yahudilerin ve Hıristiyanların İslam'a dönmekte pek güçlük çekmeyeceğine sahiden inandığı söylenebilir

İslami hayatın direkleri; Kuran'ın yapısı ve mesajı

Kuran, Hz. Muhammed'e inen vahiylerin bir derlemesidir ve İslam'ın kutsal kitabıdır. Arapça'da kur'an kelimesi "okumak" ya da "ezbere okumak" anlamına gelir. Müslüman anlayışına göre, Kuran'ın özgün metni (Arapça'da ümmü'l-kitab, yani "kitapların anası") Allah katında ezelden beri kayıtlıdır ve insanlara bildirilen Kuran buna kelimesi kelimesine denk düşer. Dolayısıyla, Kuran'ın özgün vahiy dilinden, yani klasik Arapça'dan başka bir dile çevrilip çevrilemeyeceği uzun bir dönem tartışma konusu olmuştur. Şimdiki biçimiyle, Kuran uyaklı düzyazı biçiminde ve farklı uzunluklarda 114 sureden oluşur. Surelerin en uzunu ("Bakara") 286, en kısaları ise sadece üç ayetten oluşur. Sureler inişteki kronolojik sırayla verilmez; çoğu başlı başına tam birimler değildir ve metnin çeşitli parçalarından oluşur. Sureler azalan uzunluk sırasına göre düzenlenmiştir ve kural olarak, ana temaya ya da giriş temasına göre adlandırılır. Dahası, 9. sure dışında hepsi besmeleyle başlar. Kısa olan ilk sure "Fatiha" özel bir konuma sahiptir ve bir dua gibi Kuran'ın başına yerleştirilmiştir.

Hz. Muhammed'in ölümünden hemen sonra, ilk halife Ebubekir, Kuran surelerinin derlenmesini ve kayda geçirilmesini sağladı; daha önce bunlar sözlü geleneğe göre Peygamber'in sahabelerince aktarılmıştı. İlk dönemde birkaç metni olan Kuran'ın şimdiki standart ver-



Hz. Muhammed ve müminler Mekke yolunda
Siyer-i Nebi'den minyatür, İstanbul, 16. yüzyılın ikinci yarısı
Medine'ye 622'deki hicretten sonra, yeni Müslüman cemaat ile Mekke ahalisi arasındaki ilişkiler son derece gerginleşti. Müslümanlar önce kervanlara yönelik saldırılarla başlayan ve zamanla meydan muharebelerine bürünen bir çatışma sürecinde 630'a kadar Mekkelilerle savaşa tutuştu. Hz. Muhammed 630 başlarında yandaşlarıyla birlikte neredeyse hiç muhalefetle karşılaşmaksızın Mekke'ye girmeyi başardı; çünkü direniş göstermeyen herkesi esirgeyeceğine önceden söz vermişti. Bütün putları çıkarıp atarak, Kâbe'yi İslam'ın ana mabedi haline getirdikten sonra, iyiliksever bir yönetim sergileyerek Mekkelilerin kısa sürede yeni öğretileri benimsemesini sağladı.

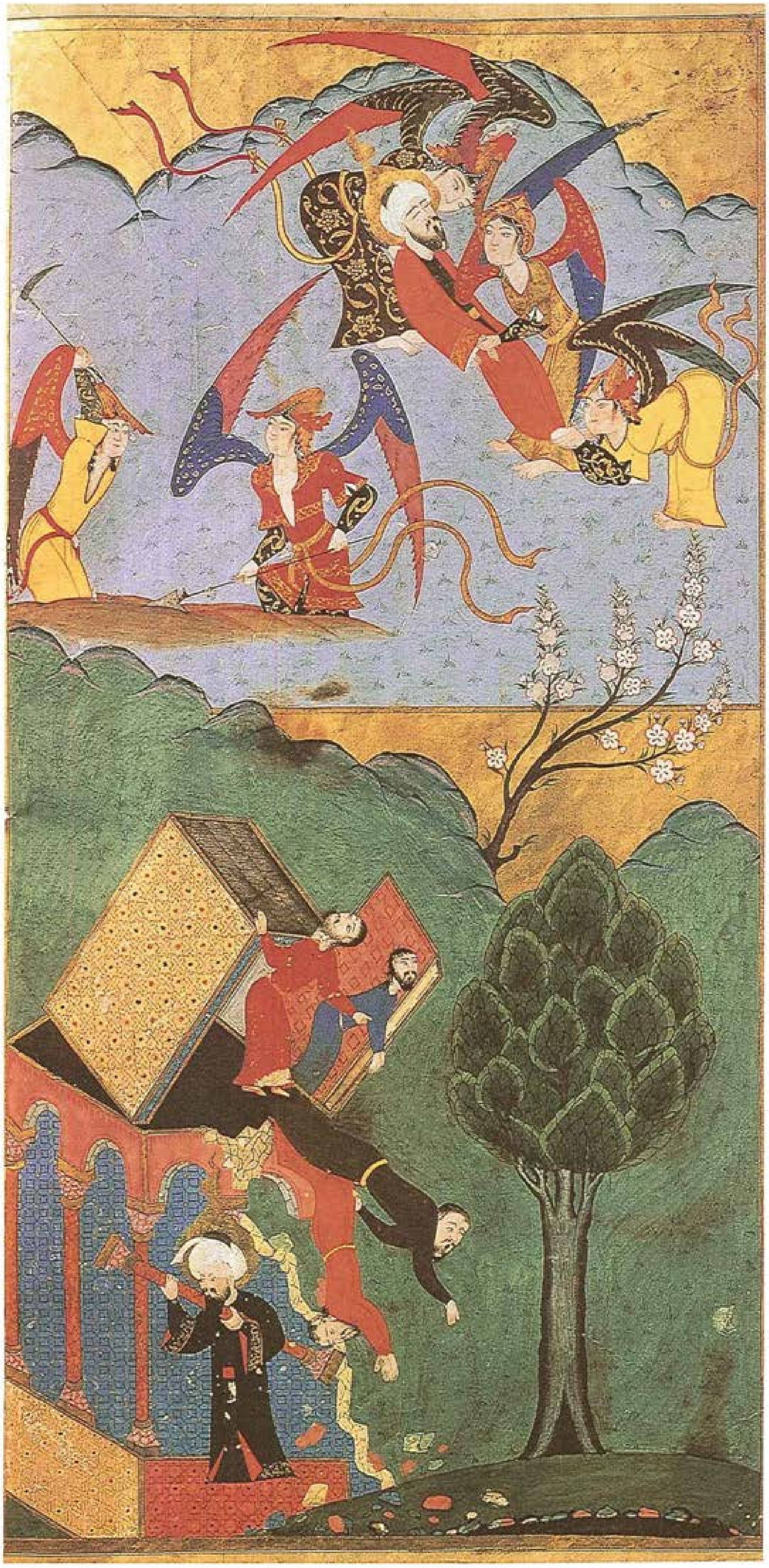
siyonu, bir ulema heyetince gözden geçirilmiş metni dağıttıran ve diğer bütün metinleri kaldıran üçüncü halife Osman'ın döneminden kalmadır. Dolayısıyla, bu versiyon sonunda meşru Kuran haline geldi ve surelerin şimdiki düzenini belirledi. Surelerin genellikle Allah'tan Hz. Muhammed'e doğrudan bir hitabı içermesi nedeniyle, İslam'da ezbere okumaya özel değer verilir. Kuran'ı usulüyle okuma sanatı, yani tilavet, dilbilim ve kalıplar açısından çok zordur. Kişinin çoğu kez kapsamlı eğitimi gerektiren sıkı kurallara uyması gerekir.

İçeriği ve iniş zamanı açısından, Kuran kabaca üç Mekke evresine ve bir Medine evresine ayrılır. Birinci Mekke dönemine ilişkin en eski ayetler (özellikle 96. ve 74. surelerde) Hz. Muhammed'in dinsel çağrıyı alışını konu alır ve "kitaplı kavim"lerin (özellikle Yahudilerin ve Hıristiyanların) geleneksel kutsal kitaplarıyla bağlantıyı öne çıkarır. Mekke döneminin başlarında inen sureler (örneğin 77., 79., 86., 91. ve 100. sureler) en eski vahiyleri içerir ve Peygamber'in dinsel çağrıyı alırken yaşadığı sarsıcı deneyimi duygu yüklü bir dille ve canlı bir biçimde ortaya koyar. Kısa ayetlerden oluşan bu özlü surelerde genellikle Hz. Muhammed'e doğrudan hitap edilir ve çoğu kez "Onlara de ki!" diye emredilir. Ayrıca, verilen mesajı pekiştirmek amacıyla, Allah'ı insanoğlunun yaratıcısı olarak anan tembih ibarelerine yer verilir. Allah insanları bu dünyadaki ömürleri boyunca gözetler ve öldükten sonra hesap vermeye çağırır; bu bakımdan onu memnun edecek bir yaşam tarzı sürmek gerekir. Bazı sureler (örneğin 69., 81., 82. ve 101.) kıyamet gününü hatırlatır. Hz. Muhammed'in sıradan bir şair ya da kâhin ve hatta cinlerin tuttuğu bir mecnun olduğu yolunda düşmanlarınca ortaya atılan suçlamalara karşı kendisini savunduğu sureler de (örneğin 21. ve 37.) bu ilk evreye girer. Mekke döneminin sonraki sureleri uzundur ve üslup bakımından daha açıklayıcıdır; örnekler aracılığıyla Allah'ın kudretini gözler önüne serer. Surelerden bazıları Eski Ahit'teki olaylara ve şahsiyetlere (18. ve 28. surelerde İbrahim, Nuh ve Musa, 12. surede Yusuf'un Mısır'da yaşadıkları ve Eski Ahit yargılarından örnekler) göndermede bulunur. Bu karakterler ve olaylar İslam'ın habercileri olarak yorumlanır.

Medine evresine ait sureler tavır bakımından didaktiktir ve yeni cemaatin gündelik sorunları üzerinde durur; örneğin, hayır işlerini ve sadaka vermeyi, mukaveleler düzenlemeyi, savaş sırasındaki ve sonrasındaki davranış biçimini (örneğin 8. ve 48. sureler) işler. Bu yaklaşım Müslümanların özellikle Medine Yahudileri karşısında bağımsızlıklarını koruma mücadelesini ve kendi saflarındaki ikircimlileri engelleme çabasını yansıtır. Güçlü bir mevzuat oluşturma unsuru ön plandadır.

Kuran'da Allah ve insan imgesi

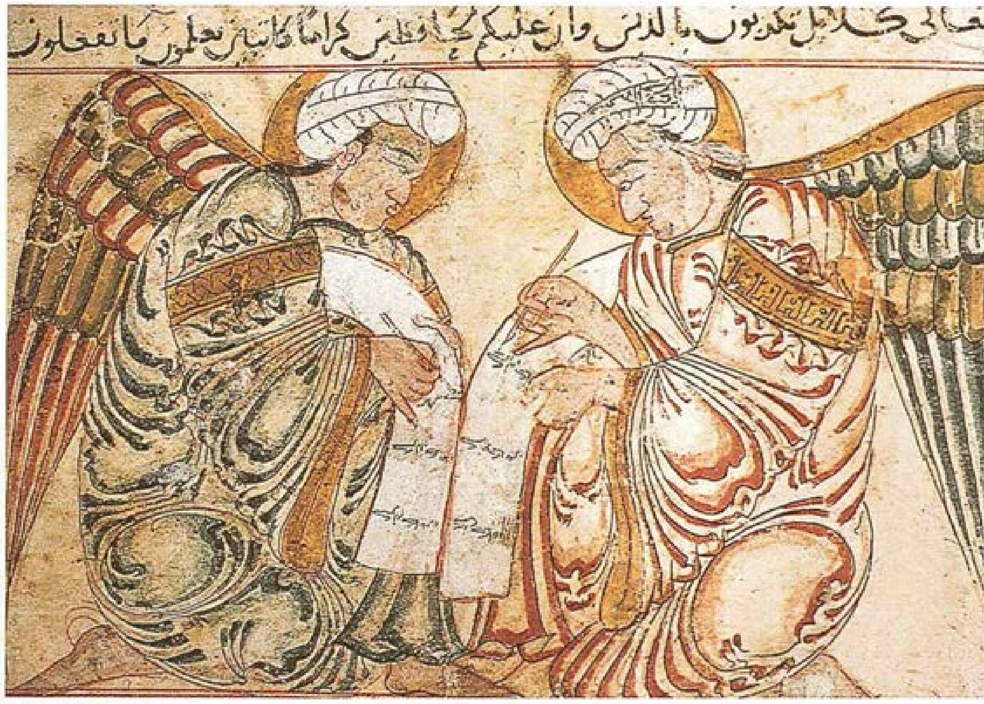
Tıpkı Yahudi Kitabı Mukaddesi ve Hıristiyan İncilleri gibi, Kuran da her şeyden önce dünyanın ve insanoğlunun yaratıcısı olarak Allah'ın konumunu vurgular. Kuran'da Tekvin Kitabı'yla karşılaştırılabilir ölçü-



Allah'ın meleklerince gökyüzüne taşınan Muhammed
Osmanlı minyatürü, 1583.
İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Kuran'ın 53. ve 81. surelerinde anlatılan gökyüzüne yolculuk, Allah'ın lütfunun özel bir delili, Peygamber'in Rabbe yakın olduğu ve itikadının pekiştiği bir lahza sayılır. Muhammed bu yolculukta Rabbin "güvenilir elçisi"ni, yani melek Cebrail'i görür (81:19-23). Kuran bize şunu anlatır: "Sonra (ona) yaklaştı, derken sarkıp daha da yakın oldu. (Peygamber'e olan mesafesi) iki yay aralığı kadar yahut daha az oldu. Böylece Allah kuluna vahiy edeceğini vahiy etti" (53:8-10). Müslümanlar Recep ayının 27. gününün gecesinde itikatlarının sıkılığı ve bir bütün olarak Müslüman ümmetinde oynadıkları rol üzerine düşünerek, bu yolculuğu kutlarlar.

"Neml" suresi, 36-39. ayetler
Kuran yazması, Kuzey Afrika, 12. yüzyıl, Magribi üslupta yazılmıştır, Londra, Spink College
Kuran'ın "Neml" ("Karınca") adlı 27. suresi Süleyman Peygamber ile Seba Melikesi'nin buluşmasını anlatır. Allah'ın Kral Süleyman'ı nasıl güçlü ve zengin kıldığını gören Kraliçe Belkıs, "âlemlerin Rabbi" Allah'a teslim olur. Bu sure, Kuran'ın sıklıkla Eski Ahit öykülerine göndermede bulunmasının ve İslam'ı, önceki eski tektanrıcı dinlerin devamı olarak kabul etmesinin bir örneğidir. Nuh, İbrahim, Musa ve Süleyman gibi şahsiyetler Müslüman geleneğinde önemli bir yer tutar ve "Peygamberlerin Mührü" sıfatıyla Muhammed'in son peygamber olduğunu gösterir.

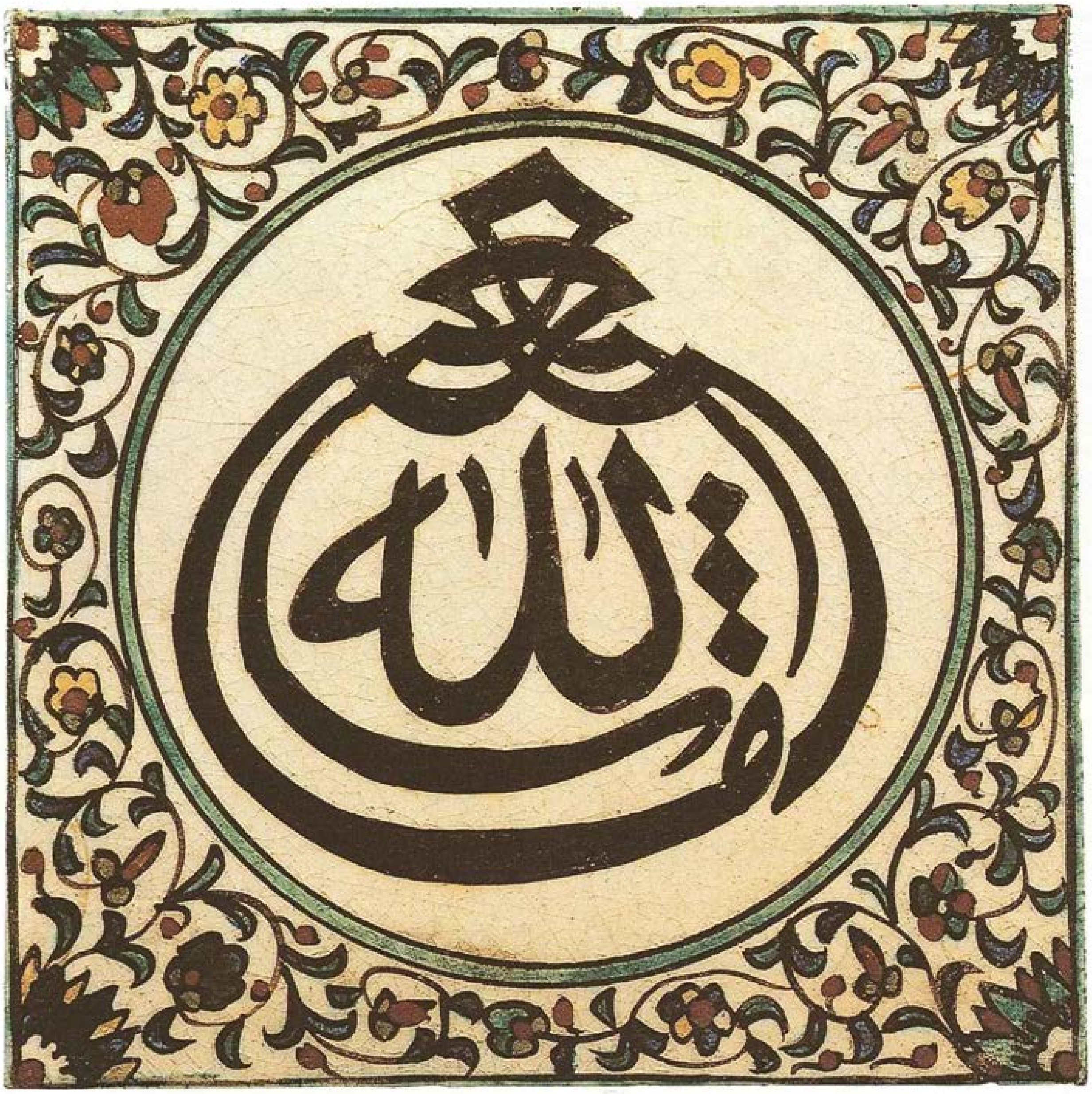
İnsanların amellerini defterlerine kaydeden bekçi melekler
Yaratılış Harikaları'ndan alınma minyatür, Vasit, Irak, 1280
İnsanoğlunun refakatçileri ve koruyucuları olan bekçi meleklerin özel görevi, insanların yaptıkları şeyleri defterlere kaydetmek ve kıyamet gününde amellerini okumaktır. Allah'ın izin vermesi halinde, bu melekler insanlık adına şefaatte bulunarak, Allah'tan merhametli olmasını dileyebilirler. Kuran, bekçi meleklerden şöyle söz eder: "Halbuki üzerinizde muhakkak bekçiler, değerli yazıcılar vardır. Onlar yapmakta olduklarınızı bilirler" (82:10-12).



de açık bir yaratılış öyküsü yoktur, ama güçlü paralellikler vardır. Dünyanın yaratılışı, başlangıçtaki insicamlı bir kütleden gökyüzünün ve yeryüzünün ayrı ayrı meydana getirilmesi olarak tasvir edilir. İnsanın topraktan ya da çamurdan yapıldığı belirtilir. Birkaç yerde yaratılış süreci "Ol!" şeklindeki ilahi emirle ifade edilir. Kuran birçok vesileyle Allah'ın ihsanını ve rahmetini vurgulayarak, her şeyi ne kadar iyi düzenlediğini gösterir. Yaratılış diğer bütün yaratıklardan ayırt edilen insanoğlu için tasarlanmış gibi sunulur; Allah içtenlikle tövbe etmesi halinde insanoğlunun günahlarını bağışlayacak ve erdemli bir hayat sürmesi halinde de onu ödüllendirecektir. Allah insanoğlunu yargılayan güç olarak, insanları bu dünyadaki amellerine göre değerlendirir ve ahirette haklıyı haksızdan ayırır (78:1-40 ve 80:17-42). Kıyamet hiç kimsenin kaçamayacağı "en büyük felaket" (79:34) olarak nitelendirilir. Kuran'da gerek lanetlenenlerin çekeceği azaplar, gerekse cennetin hazları çok canlı ve duyumsal ifadelerle tasvir edilir (39:60-75). İnançsızlık Allah'a ve onun insanoğluna sunduğu lütuflara karşı nankörlük sayılır ve peygamberlerin ancak Allah'ın bizzat izin vermesi halinde şefaat edebileceği belirtilir.

Allah'ın biricik ve benzersiz doğasına vurgu, İslam inancının özünü oluşturur. Kuran radikal tektanrıcılığı ve ödünsüz bir tanrı-merkezli dünya görüşünü temsil eder: Allah tek tanrıdır, çocuk edinmemiştir (21:26) ve kesinlikle bir ailesi yoktur. Ona başka ilahi kişileri "ortak" koşmak (şirk), Allah'a karşı işlenmiş en büyük günah sayılır. İslam bu hususu sadece kadim çoktanrıcılığa değil, gittikçe artan bir sıklıkla Hıristiyanlığın İsa'ya ilişkin anlayışına da karşı çıkma açısından vurgular. Kuran'da İsa bir peygamber olarak anılır (19:16-40, 3:45-55) ve Muhammed'in doğrudan habercisi sayılır. Ahir zamanda dirilip dünyaya döneceğine ve hak yolunu bulmuş bir Müslüman olarak hüküm süreceğine inanılır; ama Allah'ın oğlu nitelendirmesi Hıristiyanların bir abartması ve yanlış yorumlaması olarak kabul edilir. İslam insanın kavrayamayacağı bir vasıf olarak Allah'ın erişilmez büyüklüğünü vurgular ve Allah'ın varlığını peygamberler aracılığıyla belli ettiğini öngörür. Dünya insanoğluna sırf kullanması için verilmiştir; onun mülkü değildir. İnsan yeryüzünde "Allah'ın halifesi" olarak davranır ve yaratılışın ilahi düzenini kurmaya yardımcı olur.

Kuran, insanın özünde iyi tıynetle yaratıldığı ve Allah'ı memnun edecek bir hayat sürme konumunda olduğu varsayımından hareket eder; bu çerçevede başkalarına ihtimam, şefkat ve muhtaçlara yardım gibi erdemleri örnek gösterir (2:21-39 ve 57:1-29). İlk günah İslam'a yabancı bir kavramdır. Ama insanlar çoğu kez ikircimli, ürkek ya da aylak oldukları için şirrete, kibre ve tamaha yenik düşerler ve refah zamanlarında savrukluğa ve nankörlüğe eğilim gösterirler.



"Maşallah" yazılı Osmanlı çinisi
19. yüzyıl
Bir ikrar ifadesi olan "maşallah" kelime olarak "Allah'ın istediği gibi" anlamına gelir. Bundan kasıt "Allah neylerse, güzel eyler" anlayışıdır. Kuran'ın birçok suresinde yer alan bu ibare, Müslümanların günlük konuşma diline de girmiştir ve "Allah saklasın" anlamındaki beğenme ifadesinin yanı sıra bir hayret, huşu ve sitem ifadesi olarak da kullanılır. "Maşallah" her şeyin Allah'ın iradesi çerçevesinde meydana geldiğini ve insanların olup bitenleri Allah'ın takdiri olarak imanla karşılaması gerektiğini belirtir; bazı bölgelerde bu ibareye nazardan, kötü talihten ve tehlikeden esirgeyici bir anlam da yüklenir.

Âdem'den, yani asli tektanrıcı dinin ilk kez bildirilmesinden beri insanoğluna izlenecek doğru yol birçok kez gösterilmiş, ama neredeyse her zaman bu yoldan şaşmıştır. İlahi mesajı yaymak ve insanoğluna gidişatını değiştirmesi uyarısında bulunmak üzere dünyaya defalarca peygamberler gönderilmiştir. Allah'ın ilk mesajını unutmanın veya çarpıtmanın sonuçlarını göstermek üzere, Kuran sık sık Eski Ahit'ten (örneğin 2:40-61) ve İncil'den misaller aktarır. Allah'ı unutmak günaha yol açar; insanoğlu çoğu durumda kefaretle bunu tazmin edebilir. Ancak, çoktanrıcılar ve putperestler son derece ağır bir cezayla karşı karşıya kalacaktır.

İnsanoğlu özgür iradeye sahiptir ve yeryüzündeki davranışlarından her bakımdan sorumludur (89:15-30). Kuran bu dünyada sürekli insanoğlunu baştan çıkarıp imandan uzaklaştırmaya çalışan bir dizi ayartıcı ve başıboş gücün (özellikle gözden düşmüş bir melek olan İblis, yani Şeytan) varlığını kabul etmekle birlikte, insanın iyi ve kötü arasında tercihini belirlemede serbest olduğunu vurgular. Dolayısıyla, insanlar selamete erme açısından bireysel olarak sorumludur. Yüzlerini tamamen Allah'a dönen ve kelimenin özgün anlamında "Müslüman" olan kişiler kötülük yapmaksızın hayatlarını sürebilirler; geleneğe göre Müslüman kişi, içtenlikle Allah'ın yolunda gider; yaratıcının ve verdiği emirlerin kendisini doğru yola götüreceğini bilir. Sözle ve eylemle itikadını göstermek, itikadı için mücadele etmek Müslüman için bir vecibedir.

İslam insanoğlu için aklın en büyük cevher olduğunu, Allah'ın yarattığı düzeni açık seçik kavramasını sağladığını vaaz eder. İslam'a göre iman ile vukuf, yani akıl arasında hiçbir çelişki yoktur; çünkü dünya doğa yasaları gibi rasyonel ilahi yasalara tabi olacak şekilde yaratılmıştır ve bu yüzden muhakeme sahibi akıl tarafından kavranabilir ve emsal alınabilir. Aklın dünya düzenine gereğince vâkıf olması, insanı imana götürür. Bunun bir sonucu

olarak, İslam ilahiyatında ve fıkhında rasyonelliğe büyük ağırlık verilir. Akıl, yani vukuf insanı Allah'a götürür ve Allah'a – en azından klasik İslam'da – aklın ölçütlerine uygun olarak hürmet edilir. İslam, Allah'ın arzu ve takdir ettiği dünya düzenidir ve insanoğlunun selamete ulaşmasını sağlar.

İslam'ın beş şartı

Müslüman ibadeti "beş şart" olarak bilinen ilkelere dayanır. Bu şartlar ("erkân", tekil "rükün") asıl ağırlığı İslam ümmetinin insicamına, Müslümanların Allah'a ve dindaşlarına karşı genel vecibelerine verir.

Birinci şart, açık iman ikrarı olan "kelime-i şahadet"tir. En yalın ve en önemli dinsel edim olarak, "Eşhedü enla ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abduhu ve resuluhu" ibaresini beyan etmeye dayanır. Allah'ın biricik varlığını ve benzersiz doğasını, Muhammed'in elçilik görevini doğrulayan bu sözler, Müslüman yaşam tarzının önkoşulu sayılır ve baş melek Cebrail'in Peygamber'le konuşmaya başlarken kullandığı ifadenin tekrarı olduğu düşünülür. Her Müslüman kişiye yaşamı boyunca eşlik ettiği gibi, İslam hat sanatının en gözde motifidir.

Kelime-i şahadet ancak ciddi niyetle ve yoğun bir iç yoklamadan sonra söylenmelidir; çünkü bunun şahitler huzurunda telaffuz edilmesi Müslüman ümmetine kabul edilmenin ilk şartıdır. Bu şekilde Müslümanlığı seçen kişi için artık dönüş yolu yoktur. Dinden dönmenin ölümle cezalandırılabilecek bir günah olması nedeniyle, İslam fıkhı âlimleri ancak özgür iradeyle ve zorlama olmaksızın atılabilecek bir adım olan iman ikrarının ciddiyetini vurgular. İman ikrarının müminler için vacip olan iyi amellerin yerine getirilmesiyle ilişkisi ve kişiyi hakiki Müslüman kılan şeyin tek başına iman ikrarı mı, yoksa öncelikle iyi ameller mi olduğu konusunda İslam mezhepleri arasında hatırı sayılır görüş ayrılıkları vardır.

İkinci ve en sıkı biçimde kurallara bağlanmış şart, günde beş kez belli vakitlerde kılınması gereken namazdır (salat). Müminin namaz kılmadan önce yüzden ayaklara kadar belli bir düzen içinde yıkanarak abdest alması gerekir. Abdest bir ayin saflığını yaratır ve müminin günahtan arınmasını, Allah'a yakınlaşmak üzere iç dünyası bakımından hazırlanmasını yansıtır. Müezzin minareden ezan okuyarak cemaati namaza katılmaya çağırır. Namaz çok önemlidir, çünkü Kuran sarih bir şekilde müminleri "namaz kılanlar" diye tarif eder.

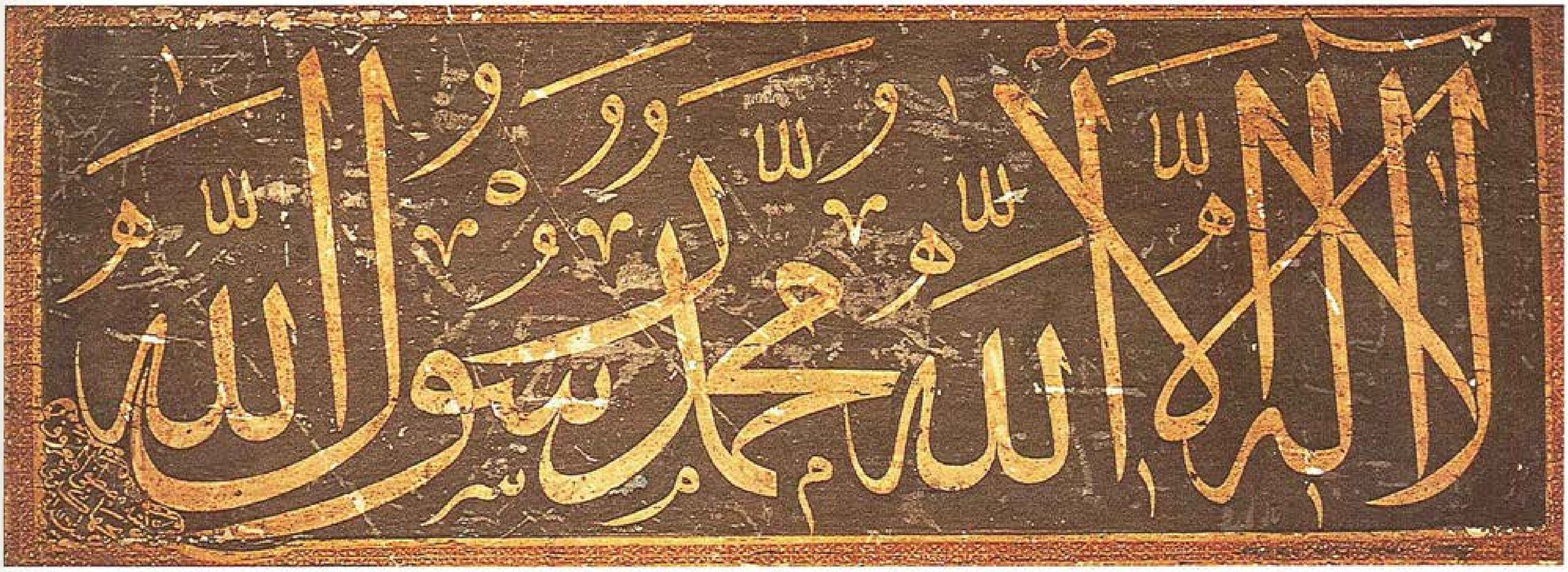
Bir Müslüman bulunduğu her yerde namaz kılabilir; ama müminlerin en azından bir kısmının camide namaz kılması gerekir. Namaz kılanların camideki kıble duvarına bakarak yüzlerini Mekke'ye çevirmeleri, bütün dünyadaki Müslümanların birliğini gösterir; çünkü dinsel merkez Mekke'deki Kâbe'dir. Mihrabın önünde yerini alan imamın arkasında cemaat saf tutar; toplu namazda erkekler ve kadınlar ayrı durur. Namazın kılınış biçimi ve namaz boyunca tekrarlanacak hareketler kesin biçimde belirlenmiştir: Bütün müminler önce ayakta yere doğru eğilirler (rükû) ve ardından yerde diz çökerek iki kez alınlarını yere ya da seccadeye değdirirler (secde). Bu yere kapanış Allah'ın iradesine saygıyı ve itaati ifade eder.

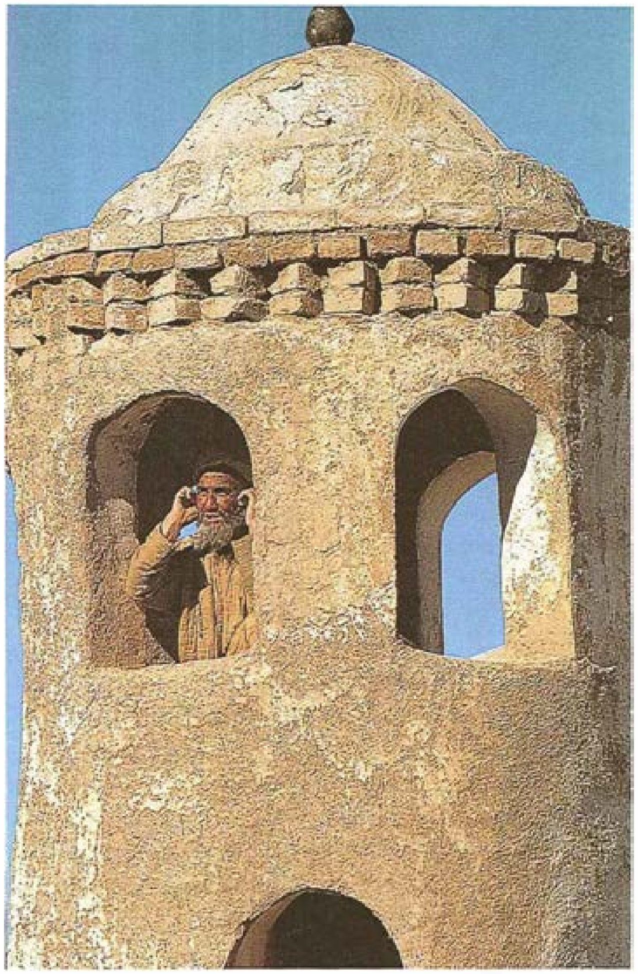
Her beş vakit namaz sırasında Kuran'dan belli sureler okunur ve hareketler yapılırken Allahüekber ("Allah en büyüktür") tekbiri getirilir. Namazın sonunda ise sağa ve sola dönerek Selamünaleyküm ("Allah'ın selamı üzerine olsun") denir.

En önemli namaz cuma öğle namazıdır. Bu namazdan önce vaiz, minberde oturarak ya da cemaatin önünde ayakta durarak bir hutbe okur. Müslümanlar cumayı Musevilik'teki Sebt (cumartesi) ya da Hıristiyanlık'taki pazar gibi bir tatil günü saymaz; ama birçok İslam ülkesinde o gün çalışılmaz. Beş vakit namazın önemli özelliği farz olmasıdır; bunu bir müminin bazı vesilelerle kıldığı şükran namazından ya da içinden okuduğu dualardan ayırt etmek gerekir.

Üçüncü şart olan zekât ilk başta gönüllü bir dindarlık edimiydi; ama daha İslam'ın ilk döneminde genişleyerek yerleşik ve hukuken öngörülmüş bir ödenti sistemine ("fukara vergisi") dönüştü. Zekâtın kökeninde bütün Müslümanların servetlerini daha az varlıklı ya da sıkıntıya düşmüş dindaşlarıyla paylaşmalarını bir ödev sayan anlayış yatar. Dolayısıyla zekât bir dinsel vecibedir ve "sadaka" denen gönüllü yardımdan ayrıdır. Bir hayır işi olan sadaka aynı ölçüde takdire şayandır, ama zorunlu değildir.

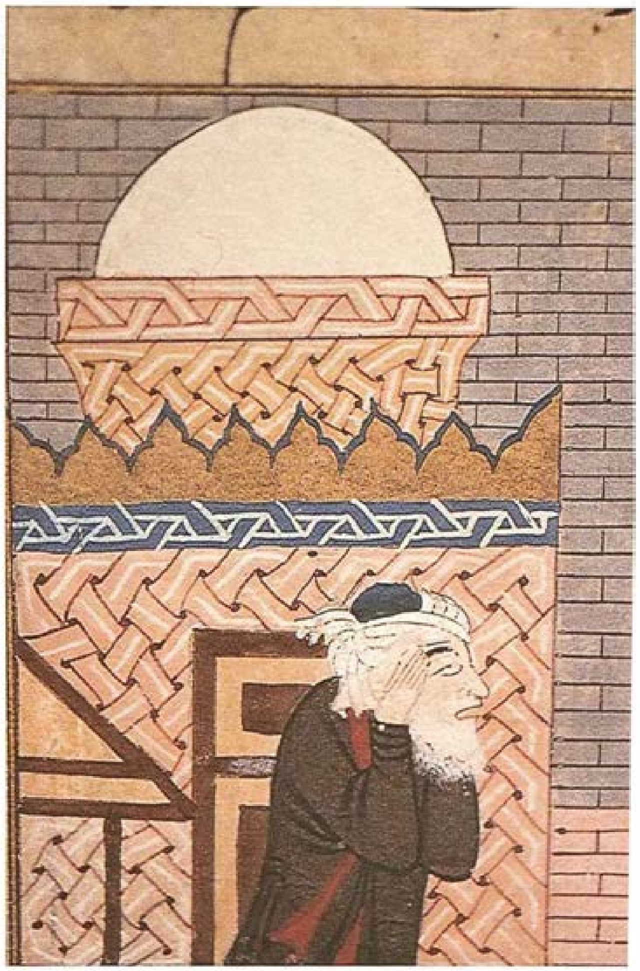
İslam'ın birinci şartı kelime-i şahadet Müslümanlar iman ikrarında şunu söyler: "Eşhedü enla ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abduhu ve resuluhu." Bir kişi tanıkların huzurunda bu ikrarda bulununca Müslüman olur; böyle bir edimin baskı altında değil, özgür iradeyle yapılması gerekir. Katı Sünni öğretisinde "lafzi ikrar" imanın sadece önkoşuludur; imanın esası içsel itikattır ve ilahi vahyin doğruluğuna inanmak bunun özünü oluşturur.

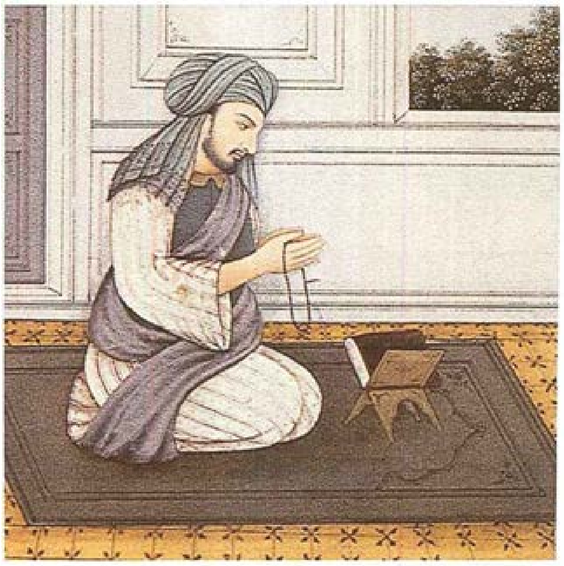




Şah-ı Merdan minaresinde ezan okuyan müezzin, Afganistan
Müezzin günde beş vakit ezan okuyarak müminleri namaza çağırır. Bir hadiste Peygamber'in "Ezan sesi duyulduğunda, Şeytan bu çağrıdaki sözleri işitmemek için hemen kaçar" dediği aktarılır. Müezzin ezan sırasında Allahüekber tekbirini getirir, kelime-i şahadeti okur ve Müslümanlara dinsel vecibelerini hatırlatır. Kuran şunu belirtir: "Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun" (62:9).

Müezzin, Hint minyatürü, 1502, Delhi, Ulusal Müze
Geleneksel anlatıma göre, Medine'deki yeni Müslüman cemaati müminlerin namaza nasıl çağrılacağını merak eder. Daha sonra halifelik yapacak olan Ömer, Yahudilerin ve Hıristiyanların nefesli ya da vurmalı çalgısı gibi bir geleneksel yöntemi benimsemeye karşı çıkarak şu öneride bulunur: "Niçin bir adamı bizi namaza çağırmakla görevlendirmiyoruz?" Peygamber bu görüşe katılır ve sesinin gür olması nedeniyle Habeş köle Bilal derhal ezan okuyacak kişi olarak görevlendirilir.





Namaz kılan Müslümanlar
Günde beş vakit namaz (salat) İslam'ın günlük vecibelerinden biridir. Gerek tek başına namaz (yukarıda, bir Babürlü minyatürü, Hindistan, 19. yüzyıl), gerekse toplu namaz (sağda, Belh'teki Cami-i Kebir'de cuma namazı kılan Müslümanlar) bedensel duruştaki çeşitli değişikliklerde de ifadesini bulan birkaç aşamayı kapsar. Camide toplu namaz kılınırken, cemaate bir imam yol gösterir.

Bizzat Kuran bu katkıların miktarı ve dağıtma sıklığı konusunda kesin bir şey söylemez; daha çok hayrın değeri ve bunun getirdiği ruh haleti üzerinde durur. Sadaka vermede en düzgün tavır, üstünlük taslama ayıbını yapmamak ve karşıdaki kişiyi utandırmamaktır.

İslam'ın ilk döneminde kurallara bağlanmış bir sosyal ödenti sistemi ortaya çıktı ve her biri farklı düzeylerde olmak üzere tahıl, davar, değerli metal gibi malların yanı sıra ticari kazanç ve sermaye getirisi için ödenti zorunluluğu kondu. Bu ödentilerin verileceği çeşitli kesimler saptandı. Yoksul ve muhtaç kişilere öncelik verilmekle birlikte, öksüzler, dullar, hastalar, hacılar, yolcular, borçlular ve din uğruna gönüllü savaşanlar da unutulmadı. İslam'ın ilk döneminde zekâtın bir bölümü kölelerin ve tutsakların özgürlüğünü satın almak için de kullanıldı. Günümüzde zekât dinsel vecibe ile titizlikle hesaplanmış bir tür sosyal yardım arasındaki bir kavşaktır. Siyasal eğilimli Müslümanlar zekâtı sosyal sorumluluğu kurumlaştırmanın başarılı bir yolu, modern refah devletine özgü düzenlemelerin bir habercisi olarak görürler.

İslam'ın dördüncü şartı olan kutsal Ramazan ayında (İslami takvime göre dokuzuncu ayda) oruç (savm) da başlangıçta gönüllü bir nefisten feragat konusuydu; ama Kuran'da (2:185) ortaya konduğu biçimiyle daha sonra bir dinsel vecibe haline geldi. Müminler bu ay boyunca gündoğumundan günbatımına kadar yemekten, içmekten ve cinsel münasebetten kaçınır. Bütün yetişkin Müslümanlar bu vecibeyi yerine getirmekle yükümlüdür. Fakat hastalar, yolcular, hamile kadınlar, bebek emziren anneler ve çok ağır işlerde çalışanlar gibi belli kesimlere istisnalar getirilmiştir; bunların başka bazı yollarla vecibeyi telafi etmesi ya da daha sonra oruç tutması gerekir. Genel ve esnek ilke, orucun ancak sağlık için hiçbir tehlike yaratmaması halinde zorunlu olmasıdır.

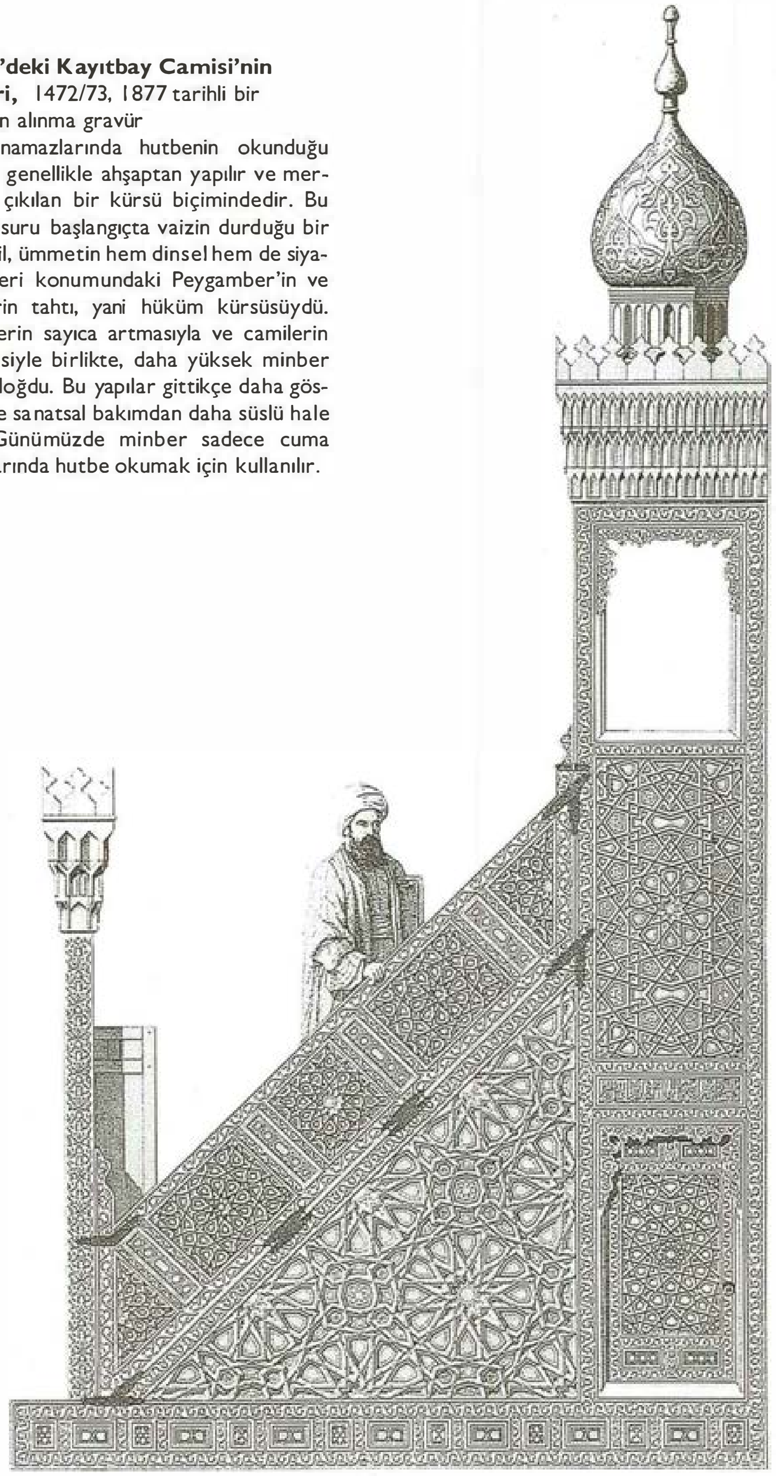
Bu bedensel nefis denetimi içsel arınmaya hizmet eder. Ramazan ayında Müslümanlar birbirleriyle hemhal olurlar, küskün oldukları dindaşlarıyla barışırlar, günlük hayatın nimetlerinden kaçınma yoluyla Allah'a şükrederler ve bir kural olarak muhtaçlara özel bağışlarda bulunurlar. Birçok Müslüman bu ayın uzun bir bölümünü camide geçirir ve İslam ülkelerinde kamusal hayatın temposu bir ölçüde yavaşlar; buna karşılık belli bölgelerde geceler özel eğlencelerle ve sosyal buluşmalarla dopdolu geçer. Hz. Muhammed'in bir deyişine göre, Allah orucu en iyi ibadet biçimi sayar, çünkü onu sadece kendisi görür. Ramazan'ın 27. gecesi büyük önem taşır; Hz. Muhammed'in ilk ilahi vahyi aldığı bu "Kadir Gecesi"nde Kuran'ın yeryüzüne inişi büyük şenliklerle ve yoksullara topluca yiyecek dağıtımıyla kutlanır.

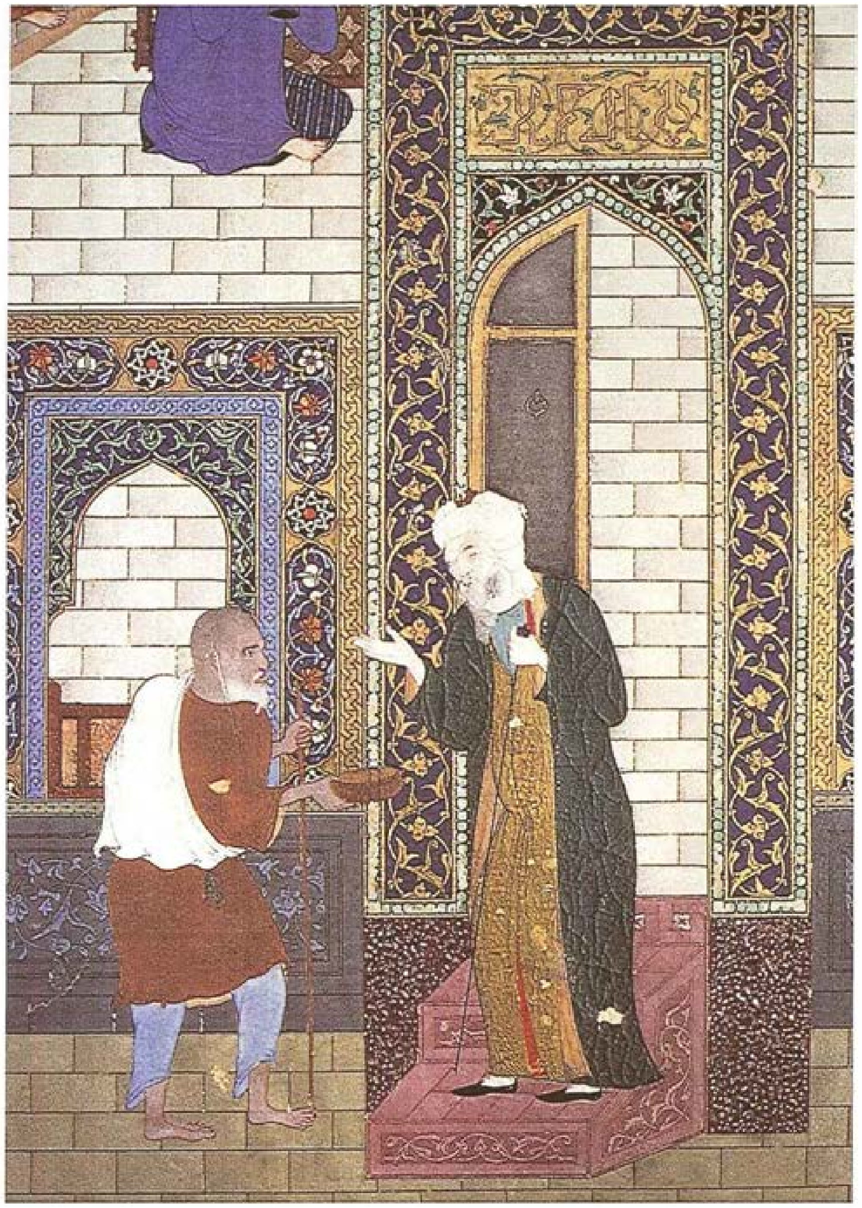
İslam'ın beşinci şartı, Mekke ve çevresine hac ziyaretidir. Kuran'a göre (3:97) sağlıkları, yolculuk araçları ve güvenliği elverdiği sürece bütün yetişkin Müslümanların ömürlerinde en azından bir kez bu vecibeyi yerine getirmeleri gerekir. Hac ziyareti İslam'ın kutsal yerlerini görmelerini sağlar. Bu yerlerin odağında ise Mekke'deki Harem-i Şerif Camii'nin ortasında bulunan Kâbe yer alır; kutsal Hacerü'l Esved'i barındıran bu küp biçimli yapı siyah örtüyle kaplıdır. Mekke yolculuğuna Hz. Muhammed'in Medine'deki evini ziyaret de eşlik eder. Kuran'a göre, Kâbe Allah'a ihtiramın bir nişanesi olarak İbrahim ve oğlu İsmail tarafından inşa edilmiştir. Hac ziyareti esas olarak arasında Zilhicce'nin (İslami takvime göre 12. ayın), 8. ve 12. günleri arasında yapılır; bu dönemde dünyanın her tarafından yüz binlerce Müslüman Mekke'ye akın eder.

Müminlerin yolculuğa çıkmadan önce yalın bir kisveye bürünmeleri ("ihram") ve haccın gayesi konusunda bir zihin açıklığına ermiş olmaları gerekir. Giydikleri basit beyaz elbise hacı olduklarını gösterir ve böylece yolda saygı ve koruma görmelerini sağlar. Hacılar ziyaret boyunca tıraş olmaktan, saç kesmekten, cinsel ilişkiye girmekten, avlanmaktan ve esans sürmekten kaçınırlar. Mekke'ye varınca Kâbe çevresinde yedi kez dönerler ("tavaf") ve ardından İbrahim'in eşi Hacer ve oğlu İsmail'in çölde çektikleri sıkıntıların anısına (şu anda tesviye edilmiş olan) Safa ve Merve tepeleri arasında yedi kez yayan gidip gelirler. Müminler daha sonra Allah'ın Hacer ve İsmail'i kurtarmak için çölden fışkırmasını sağladığı ve mucizevi güçler taşıdığına inanılan Zemzem Kuyusu'ndan su içerler. Kuyuya varışla birlikte haccın bireysel bölümü son bulur ve Zilhicce ayının 8. ve 12. günleri arasında eda edilmesi gereken toplu bölümü başlar.

Haccın doruk noktasına ayın 9. günü Mekke'nin 25 kilometre ötesindeki Arafat Dağı'nda varılır. Burada hacılar ayakta dikilip tefekküre dalarak, her şeye kadir Allah'a tamamen teslim olurlar. Günbatımından sonra yakındaki Mina'ya doğru yola koyulurlar; geceleyin mola verdikleri

Kahire'deki Kayıtbay Camisi'nin minberi, 1472/73, 1877 tarihli bir çizimden alınma gravür
Cuma namazlarında hutbenin okunduğu minber, genellikle ahşaptan yapılır ve merdivenle çıkılan bir kürsü biçimindedir. Bu cami unsuru başlangıçta vaizin durduğu bir yer değil, ümmetin hem dinsel hem de siyasal önderi konumundaki Peygamber'in ve halifelerin tahtı, yani hüküm kürsüsüydü. Müminlerin sayıca artmasıyla ve camilerin büyümesiyle birlikte, daha yüksek minber gereği doğdu. Bu yapılar gittikçe daha gösterişli ve sanatsal bakımdan daha süslü hale geldi. Günümüzde minber sadece cuma namazlarında hutbe okumak için kullanılır.





Zekât veren bir Müslüman
Sadi'nin Bostan'ından İran minyatürü, Behzad, 15. yüzyıl, Kahire, Ulusal Kütüphane
Dinen zorunlu olan ve "fukara vergisi" olarak da bilinen zekât, önceleri gönüllü bağış mahiyetini taşırken zamanla bir dinsel vecibe haline geldi. Müslümanlar arasındaki dayanışmayı güçlendirme gibi pratik bir amaca hizmet eder ve sosyal yardım mevzuatının erken bir biçimi sayılır. Zekâtın dışında ve ötesinde, müminler özellikle oruç ayı Ramazan'da ve büyük Müslüman bayramlarında muhtaç kişilere başka gönüllü bağışlar ya da sadakalar dağıtır. Bu tür yardımlar son derece takdire şayan görülür. İslam devletlerinde Müslüman olmayanlar zekât ödemekle yükümlü değildir; onlardan özel bir kelle vergisi alınır ve böylece zımmi ("koruma altındaki yurttaş") konumu kazanırlar.

Müzdelife'de yedi küçük çakıl taşı toplarlar ve bunları 10. günün sabahı Mina'daki cemrelere atarlar. Bu âdet, oğlunu kurban etmesi için Allah'tan aldığı emir karşısında Şeytan'ın dürtmesine kapılan İbrahim'in deliye dönmesiyle ilgilidir ve aynı zamanda kötülüğe karşı direnişi simgeler. Ardından bu olayın anısına birkaç gün süren kurban şenliği ("teşrik" günleri) başlar. Kurban etleri büyük ölçüde yoksullara verilir. Dünyanın her tarafında Müslümanlar aynı dönemde Kurban Bayramı'nı kutlar. Ayın 12. gününde hacılar Kâbe'deki veda tavafı için Mekke'ye dönerler. Hac ziyareti ve bazı törenler muhtemelen İslam öncesi dönemden kalmadır ve Hz. Muhammed tarafından benimsenmiştir; Mekke yakınındaki kutsal yerlerin de kadim Arabistan'daki tapınaklar olması muhtemeldir. 1924'ten beri, her yıl haccın düzenlenişi ve kutsal yerlerin bakımı Suudi Arabistan'ın kraliyet ailesinin sorumluluğu altındadır. Kral Fahd 1986'da resmi kral unvanından vazgeçerek, "İki Kutsal Mekânın [Mekke ve Medine] koruyucusu" sanını almıştır.

İslam hukuku, kaynakları ve mezhepleri

İslam bir ruhban sınıfına yer vermemesi açısından laik bir din olmakla birlikte, aynı zamanda bir hukuk dinidir. Dolayısıyla Müslümanlar günlük hayatlarında ve davranışlarında bir ruhbandan değil, bir hukukçudan ("fakih", çoğul "fukaha") yardım alırlar. İslam'ın beş şartı ve İslam hukuku ("şeriat") Müslüman ümmetin hayatındaki en önemli unsurlardır. Bu nedenle, İslam âlimleri ("ulema") daima hem din hem de hukuk (fıkıh) öğrenimi görmüşlerdir.

İslam'ın Medine evresi başladığında, kişinin selamete erme ihtiyacı iyi düzenlenmiş bir cemaat temeline oturtuldu ve İslam yeryüzündeki "Allah yasası" haline geldi. Hz. Muhammed kadim Arap görenek hukukunun özellikleriyle de uğraşmak zorunda kaldı: Geç Mekke döneminden sonra inen Kuran surelerinde zekât ve sadaka (6, 58), nikâh akdinin şartları (60:10-13), boşanma (65) ve yetim çocukların velayeti (4) gibi cemaat düzeniyle ilgili sorunlar ele alınır. Kuran ayrıca miras ve aile hukuku, âdet ve örf, taşlama ve el ayak kesme (5:33-40) gibi bedensel ceza (hadd) konuları üzerinde de durur. Kanun hükümleri Allah'ın emirleri olarak sunulur; dolayısıyla bunların ihlal edilmesi yaratılmış ilahi düzene karşı bir suç niteliğini kazanır. İnsanlar kendi başlarına doğru yolu bulamayacak kadar zayıf ve bencil olduklarından, ilahi rehberliğe gerek duyarlar. Allah'ın rahmetiyle bu yolu insanoğlu için zorlaştırmak yerine kolaylaştırması bir genel ilkedir; buna bağlı olarak İslam'ın neredeyse bütün emirlerinde çeşitli çareler sunan, istisnalar koyan veya acze düşme durumunda telafi edici ikame yollar öneren alternatif biçimler vardır. Kuran, hukuku insanları akıllı kılan ve doğru yargılara varmalarını sağlayan bir ışık olarak sunar.

Hatırı sayılır safsatalara ve kılı kırk yaran yaklaşımlara yol açmasına karşın, şeriat başından itibaren bir bütün olarak çok pratik bir mahiyet taşır ve aile, miras, vesayet ve zekâtla ilgili hukuki meselelere dönük bir yönelim izler. Şeriatta ilahi hukuk ile insan hukuku, ayrıca Müslümanların Allah'a karşı vecibeleri ile dindaşlarına karşı vecibeleri arasında ayrım yapılır; emirler, özellikle de insanoğlunu Allah'a karşı yükümlü kılan emirler açısından ortaya çıkan çeşitli ihlaller için ceza verecek olan makam insan ("kadı") değil, bizzat Allah'tır. Sadece şeriat hükümlerinin bağlayıcı niteliğinin inkârı kişiyi bir kâfir durumuna düşürür; herhangi bir hükmün ihlaline bağlı tekil bir olay bu sonucu yaratmaz.

İnsanın iyiyi kötüden ayırabilecek ve ikisinden birini seçebilecek durumda olması nedeniyle (egemen Sünni anlayışı neyin iyi, neyin kötü olduğunu belirleyen şeyin, bir davranışın doğal niteliği değil, sadece ilahi makam olduğu varsayımından hareket eder), insanoğlunun davranışları ilahi hukukla ilişki açısından beş kategoriye ayrılır:

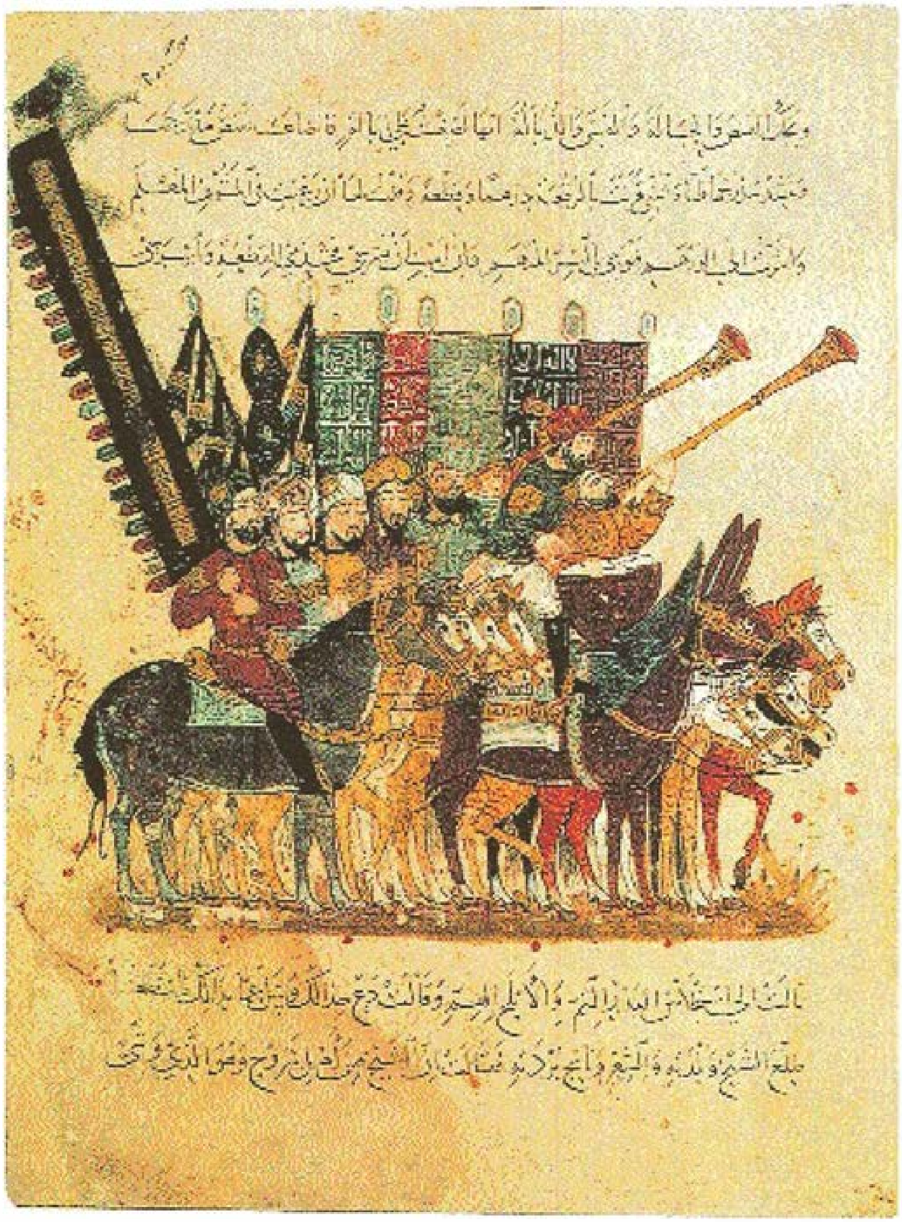
a) Farz (vacip) olan edimler: Bunları yerine getirenler Allah tarafından ödüllendirilir, yerine getirmeyenler ise takbih edilir ve cezalandırılır.

b) Sevap, yani din ya da ümmet açısından yararlı edimler: Bunları yerine getirmek bir ödül kazandırır, ama ihmal etme cezayı ya da takbihi gerektirmez.

c) Mubah, yani ahlaki açıdan nötr bir mahiyet taşıyan edimler: Bunlar kişinin iradesine bırakılmıştır; ne yerine getirenlerin ödüllendirilmesi ne de ihmal edenlerin cezalandırılması söz konusudur.

Sağda: **Bir dervişin sadaka kâsesi (keşkül)**
Hint meyvesinden yapılmış,
Tahran, Malik Koleksiyonu
Sadaka vermenin dinsel vecibe olması, İslam toplumunda dilenciye onurlu bir yer kazandırır; çünkü dilenci varlıklı kişiye, daha doğrusu her Müslüman'a hayırda bulunma fırsatını verir. Bir şey verilmesini sağladığı için dilenciye teşekkür etmek nezaket gereğidir; böylece aşağılayıcı bir tutumdan kaçınılmış olur.

Solda: **İhrama bürünmüş hacılar**
minyatür
Mekke'ye hac ziyareti, sağlığı ve maddi durumları elverdiği sürece, her Müslüman'ın ömründe en az bir kez yerine getirmesi gereken bir dinsel vecibedir. Hacılar beyaz elbiseler giyerek, saçlarını, sakallarını ve tırnaklarını kesmeyerek ve cinsel ilişkinin yanı sıra esans sürmekten ve avlanmaktan kaçınarak bir tür kutsanmış havaya bürünürler. Gittikleri her yerde korunurlar ve özel saygı görürler. Bu adanmış halleri dünyevi zevklerden el etek çektiklerini ve Allah'a yakınlaşmak istediklerini gösterir. Geçerli bir nedenle şahsen Mekke'ye gidemeyen bir Müslüman'ın bütün masraflarını karşılayarak başka birini kendi yerine hacca göndermesi caizdir.



Ramazan sonunda bayram alayı
Hariri'nin *Makamat*'ından Arap minyatürü, Bağdat, 1237,
Paris, Ulusal Kütüphane
Orucun bir dinsel vecibe olması nedeniyle, Ramazan ayı boyunca Müslümanlar gündoğumundan günbatımına kadar yemekten, içmekten ve cinsel ilişkiden kaçınırlar. Dinsel vecibelerine özel dikkat gösterir, hasımlarıyla barışır, hayırlı işler yapar ve bütün Müslümanlar arasındaki kardeşliği hatırlarlar. Ramazan'ın doruk noktası Kuran'ın ilk ayetinin Peygamber'e inişinin yıldönümüne denk gelen 27. gecedir. Bu ay boyunca kamusal yaşamın yavaşlaması nedeniyle, orucun bitişi bütün İslam ülkelerinde büyük şenliklerle kutlanır.

d) Mekruh, yani dinsel ibadet ya da ümmetin âdetleri áçısından zararlı edimler: Bunlardan kaçınmak ödül getirir, ama bunları yerine getirenler cezalandırılmaz.
e) Haram, yani yasak edimler: Bunlardan kaçınmak bir dinsel vecibedir ve ödül görme vesilesidir; bunları işleyenler ise takbih edilir ve cezalandırılır.

İnsan günahları da sınıflandırılmıştır: En kötü günahlar Allah'a ve imana karşı işlenenlerdir. Ardından diğer insanlara karşı işlenen günahlar, başkalarına zarar verme kastıyla işlenen günahlar ve son olarak da gündelik hayatta düzgün davranışa aykırı düşen mala karşı suçlar, iftira ve yalancı şahitlik gibi günahlar gelir.

Kuran'a göre, Allah kâfirlik dışında bütün insan günahlarını bağışlayabilir – tabii dilemesi halinde.

Şeriat, ikisi maddi esasa ve ikisi usule dair olmak üzere dört hukuk kaynağını geçerli sayar. Birinci ve en başta gelen kaynak hiç kuşkusuz Kuran'dır. Kuran'ın özel olarak değinmediği birçok konunun bulunması nedeniyle, ikinci kaynak olarak hadislere başvurulur. Hz. Muhammed'in yakın çevresince aktarılmış söz ve davranışlarına hadis denir; bunlar uyulması gereken "yol" ya da "âdet" anlamında sünnet olarak da nitelendirilir. İslam'ın ilk döneminden kalma çok sayıda ve çelişkili hadisin ortaya çıkması üzerine, 9. yüzyılda âlimler bunları incelemeye başladı ve bugün hâlâ kabul gören altı sahih (doğru) derleme hazırladı. Hadisler esas olarak somut hukuk davalarında emsal sunmak için kullanılır. Sahihliğin genel ölçütü hadisleri aktaran kişilerin ("isnat") Hz. Muhammed'e ve yakın çevresine kadar ulaşacak şekilde kesintisiz bir zincir oluşturmasıdır.

Fıkıh âlimlerinin görüşü ("rey") hukukun metodolojik bir kaynağı olarak kabul edilir. Bu kaynak, yukarıda açıklandığı üzere, akla göre yapılmış yasalar ile yaratılmış düzenin genel akılcılığı arasındaki tutarlılığa dayanır ve daha önce görülmüş bir dava ile benzer nitelikteki bir davayı

karşılaştırma ("kıyas") yolunu açar. İkinci metodolojik kaynak "mutabakat" ilkesi ("icma"), yani âlimlerin herhangi bir sorunda görüş birliğine varmasıdır. Bu ilkenin temelinde Allah'ın bir kişinin yoldan sapmasına müsamaha edebileceği, ama bütün ümmetin hataya düşmesine şefkatinden dolayı asla izin vermeyeceği düşüncesi yatar. Peygamber'in bu mealde sözlerini bir hadis şöyle aktarır: "Ümmetim bir hata üzerinde asla mutabık kalmayacaktır."

İslam mezhepleri 750'den sonra, Abbasi döneminde yani İslam'ın içsel pekişme sürecinden geçtiği evrede ortaya çıktı. İlk başlarda esas olarak üzerinde durdukları husus insan hayatını düzgün sürdürmeye ilişkin şeriat metinlerinin yorumlanmasıydı. Zaman içinde dört Sünni mezhebi ve bir Şii mezhebi kalıcı temellere kavuştu. Âlimler bile söz konusu olsa, bireylerin bağımsız muhakemesine ("içtihat") "kapıların kapanması" 11. ve 12. yüzyıllardan itibaren Sünniler arasında hâkim olan bir düşünceydi. Bu yaklaşım mezheplerini pekiştirmelerini sağladı ve Sünni fıkhında belli bir katılığa yol açtı. Şiiler ise içtihat (yorum) kapısının kapanmasını kabul etmez; Şii fıkıh âlimlerinin sürekli yoruma başvurması gerekir. Dolayısıyla böyle bir âlime "kendi başına gayret eden" anlamında müçtehit denir.

Pratikte, kuşku duyulan durumlarda ilgili mümin, cemaat ya da hükümet bir âlimi uzman olarak görüş bildirmesi ("fetva") için atar. Görüş isteyen kişi ya da kurum "taklit" yoluna başvurur, yani verilen karara uyar ve ona göre davranır; bunu iyi niyetle yapması halinde, yanlış kararlardan kural olarak sorumlu tutulmaz.

Dört Sünni mezhebi vardır. Adını kurucusu Ebu Hanife'den (699-767) alan Hanefilik, en eski ve en geniş mezheptir. Kişisel değerlendirmeye ("rey") ve akla geniş alan bıraktığı için, esnek ve görece liberal sayılır. Hukuk meselelerini kılı kırk yararak ele alma ve ince noktalar üzerinde durma eğilimi, muarızlarınca epey eleştirilmiştir; ama İslam hukukuna günümüzde genellikle geçerli olan birçok düşünce ve davranış ilkesi katmıştır. Abbasilerin ve Osmanlıların resmen benimsediği mezhep olması dolayısıyla, bunların ardılı olan ülkelerde, ayrıca Orta Asya, Pakistan ve Hindistan'da en yaygın tabana sahiptir. Bütün Müslümanların yaklaşık üçte biri Hanefi öğretilerini izler.

Malikilik adını Malik bin Enes'ten (715-795) alır. Bu mezhep görece muhafazakârdır ve Peygamber'in döneminde Medine'de geçerli olan örf ve âdet hukukuna güçlü biçimde bağlıdır. Müslüman ümmetin genel yararı ("maslahat") ilkesini vurgular. Endülüs ve Magrip devletlerinin resmen benimsediği mezhep olması dolayısıyla, Kuzey Afrika, Magrip, Moritanya, Nijerya ve Sudan'ın yanı sıra Kuveyt'te hâlâ ağırlıklı bir tabanı vardır.

Şafiilik adını önceki iki mezhep üzerine öğrenim görmüş bir âlim olan eş-Şafii'den (767-820) alır ve birçok bakımdan ikisi arasında bir konum taşır. En sistematik ve en incelikli mezheptir; her türlü "keyfi" hukuki yargıyı bertaraf etmeye çalışır. Dolayısıyla eş-Şafii, fıkıhın asıl kurucusu sayılabilir. Eyyubilerin ve Memlûkların resmen benimsediği Şafiilik günümüzde Ürdün, Filistin, Mısır ve Lübnan'ın bazı kesimlerinde, ayrıca Güneydoğu Asya'da (Endonezya, Malezya, Sri Lanka) hâlâ yaygındır.

Adını Ahmed bin Hambel'den (780-855) alan Hambelilik en küçük ve en muhafazakâr Sünni mezheptir. Aşırı sofuluğun sıkı ve ödünsüz gelenekçiliğini temsil eder; İslam'da rasyonalizme de felsefi bakımdan karşıdır. Katılığından dolayı çok geniş bir taban bulamamasına karşın, her zaman püriten reform akımlarının düşünsel temeli olarak kaynak gösterilmiştir. Bunların başında gelen ve Suudi Arabistan'da Abdülvehhab'ın (1703-1792) öncülük ettiği Vehhabilik o zamandan beri bu ülkede resmen benimsenmiş mezheptir. Ayrıca, Suriye, Cezayir, Irak ve Afganistan gibi bazı ülkelerde de küçük Hambeli cemaatleri vardır.

Şii fıkıh yorumu, altıncı Şii imamı Cafer es-Sadık'tan (ö. 765) dolayı Caferilik olarak bilinir. İçtihat yolunun açık tutulması, ilk dönemdeki İslam rasyonalizmine bağlılık, sabit süreli yasal evlilik kurumu ve "gaip imam"ın dönüşü için "beşte bir" (hums) adıyla toplanan zorunlu ek vergi gibi bir dizi yönüyle diğer mezheplerden ayrılır. Caferilik İran'da Safevi yönetiminin başladığı 1501'den beri resmen benimsenmiş mezheptir; ayrıca Irak, Lübnan ve Hint alt-kıtasında da bu mezhebe bağlı birçok kişi vardır.

Normalde her Müslüman kendi ülkesinde egemen olan mezhebin öğretilerini izler; ama diğerlerine dönebilir ve hatta belli durumlarda farklı mezheplerin hükümlerini birleştirebilir. Geçmişte çeşitli Sünni mezhepler arasında birçok konuda ortaya çıkan şiddetli uyuşmazlıklar günümüzde büyük ölçüde giderilmiş veya pragmatik çözümler bulunmuştur.

Erken İslam tarihi: "Hulefa-yı Raşidin" dönemi (632-661)

Hz. Muhammed'in ölümü ile Emevi hanedanının iktidara geldiği 661 yılları arasındaki dönem, İslam'ın kimlik anlayışı açısından büyük önem taşır. Sünni geleneği "Hulefa-yı Raşidin"in, yani "Doğru Yolda Giden Halifeler"in başta olduğu bu dönemi ümmetin adalete ve dindarlığa göre yönetildiği, Peygamber tarafından konmuş kurallara göre yaşadığı ve İslam'ın gücünün serpilmeye başladığı bir altın çağ olarak görür. Şiiler ise ilk üç halifeyi düpedüz iktidar gaspçısı sayar ve veraset hakkını sadece dördüncü halife İmam Ali ve doğrudan onun soyundan gelenler için geçerli kabul eder. Bu hususa ileride daha yakından bakacağız. Aslında, "Hulefa-yı Raşidin" dönemi İslam dünyasında adil sosyal düzene ilişkin tartışmalarda şimdiye kadar hep önemli bir yer tutmuştur.

Hz. Muhammed'in vefatı karşısında yeni cemaatin ilk andaki tepkisi tam bir şoktu. Peygamber'in kısa bir hastalığın ardından ölümü ani ve şaşırtıcı bir şekilde gelmişti; üstelik Hz. Muhammed ümmete öncülük edecek bir ardılı da belirlememişti. Müslüman ileri gelenlerince seçilen ilk halife Ebubekir (632-634), son derece saygın bir Mekkeli tüccar ailesindendi. Muhammed'in gözde ve çok daha genç eşi Ayşe'nin babası olma hasebiyle Peygamber'in kayınpederi olduğu gibi, ona ilk bağlanmış ve 622'deki hicrete katılmış kişiler arasında yer alan yakın bir dostuydu. "Muhammed öldü, ama Allah yaşıyor!" sözleriyle öne çıkarak ardıl konumunu elde etti; zaten Muhammed'in hastalığı sırasında imam olarak cemaate namaz kıldırmıştı ve birçok kişi tarafından Peygamber'in "ikinci benliği" sayılmaktaydı. Patlak veren kabile çekişmelerini kimi zaman askeri güç yoluyla da olsa otoritesini kullanarak denetim altına aldı ve böylece gevşek bir kabileler topluluğunu kaynaştırıp bir ümmete dönüştürdü. Sünniler, Peygamber'in yakın aile fertlerinden sonra Ebubekir'i bütün Müslümanların en büyüğü sayarlar.

İkinci halife Ömer bin el-Hattab (634-644) yine Peygamber'in bir kayınpederi ve dostuydu; Medine'de yükselerek Hz. Muhammed'in başlıca

Hz. Muhammed ve Ebubekir mağarada
Osmanlı minyatürü, 17. yüzyıl. Dresden, Sächs Eyalet Kütüphanesi
Ebubekir (y. 570-634) Hz. Muhammed'in Mekke'deki ilk yandaşlarından biriydi ve Medine'de onun en önemli siyasal ve askeri danışmanları arasına girdi. Mekke'den kaçış sırasında Hz. Muhammed'e eşlik etti. Bu yolculukta peşlerine düşen düşmanlarından bir mağaraya saklanarak kurtuldukları söylenir. Ebubekir, kızı Ayşe'nin Hz. Muhammed'le evlenmesinden sonra Peygamber'in kayınpederi olarak son derece saygın bir konum kazandı. Hz. Muhammed 632'de onu Mekke'ye veda haccının önderi ve son hastalığı sırasında namaz kıldıracak imam olarak atadı. Sünniler bunu Muhammed'in yerine geçecek ümmet önderi olarak belirlenmiş olduğunun kanıtı sayarlar ve bu gerekçeyle 632'de ilk halife seçildiğini savunurlar. Şiiler ise onu Ali'yi ve evlatlarını ümmet önderliğinden yoksun bırakmış bir iktidar gaspçısı olarak görürler.

karşılaştırma ("kıyas") yolunu açar. İkinci metodolojik kaynak "mutabakat" ilkesi ("icma"), yani âlimlerin herhangi bir sorunda görüş birliğine varmasıdır. Bu ilkenin temelinde Allah'ın bir kişinin yoldan sapmasına müsamaha edebileceği, ama bütün ümmetin hataya düşmesine şefkatinden dolayı asla izin vermeyeceği düşüncesi yatar. Peygamber'in bu mealde sözlerini bir hadis şöyle aktarır: "Ümmetim bir hata üzerinde asla mutabık kalmayacaktır."

İslam mezhepleri 750'den sonra, Abbasi döneminde yani İslam'ın içsel pekişme sürecinden geçtiği evrede ortaya çıktı. İlk başlarda esas olarak üzerinde durdukları husus insan hayatını düzgün sürdürmeye ilişkin şeriat metinlerinin yorumlanmasıydı. Zaman içinde dört Sünni mezhebi ve bir Şii mezhebi kalıcı temellere kavuştu. Âlimler bile söz konusu olsa, bireylerin bağımsız muhakemesine ("içtihat") "kapıların kapanması" 11. ve 12. yüzyıllardan itibaren Sünniler arasında hâkim olan bir düşünceydi. Bu yaklaşım mezheplerini pekiştirmelerini sağladı ve Sünni fıkhında belli bir katılığa yol açtı. Şiiler ise içtihat (yorum) kapısının kapanmasını kabul etmez; Şii fıkıh âlimlerinin sürekli yoruma başvurması gerekir. Dolayısıyla böyle bir âlime "kendi başına gayret eden" anlamında müçtehit denir.

Pratikte, kuşku duyulan durumlarda ilgili mümin, cemaat ya da hükümet bir âlimi uzman olarak görüş bildirmesi ("fetva") için atar. Görüş isteyen kişi ya da kurum "taklit" yoluna başvurur, yani verilen karara uyar ve ona göre davranır; bunu iyi niyetle yapması halinde, yanlış kararlardan kural olarak sorumlu tutulmaz.

Dört Sünni mezhebi vardır. Adını kurucusu Ebu Hanife'den (699-767) alan Hanefilik, en eski ve en geniş mezheptir. Kişisel değerlendirmeye ("rey") ve akla geniş alan bıraktığı için, esnek ve görece liberal sayılır. Hukuk meselelerini kılı kırk yararak ele alma ve ince noktalar üzerinde durma eğilimi, muarızlarınca epey eleştirilmiştir; ama İslam hukukuna günümüzde genellikle geçerli olan birçok düşünce ve davranış ilkesi katmıştır. Abbasilerin ve Osmanlıların resmen benimsediği mezhep olması dolayısıyla, bunların ardılı olan ülkelerde, ayrıca Orta Asya, Pakistan ve Hindistan'da en yaygın tabana sahiptir. Bütün Müslümanların yaklaşık üçte biri Hanefi öğretilerini izler.

Malikilik adını Malik bin Enes'ten (715-795) alır. Bu mezhep görece muhafazakârdır ve Peygamber'in döneminde Medine'de geçerli olan örf ve âdet hukukuna güçlü biçimde bağlıdır. Müslüman ümmetin genel yararı ("maslahat") ilkesini vurgular. Endülüs ve Magrip devletlerinin resmen benimsediği mezhep olması dolayısıyla, Kuzey Afrika, Magrip, Moritanya, Nijerya ve Sudan'ın yanı sıra Kuveyt'te hâlâ ağırlıklı bir tabanı vardır.

Şafiilik adını önceki iki mezhep üzerine öğrenim görmüş bir âlim olan eş-Şafii'den (767-820) alır ve birçok bakımdan ikisi arasında bir konum taşır. En sistematik ve en incelikli mezheptir; her türlü "keyfi" hukuki yargıyı bertaraf etmeye çalışır. Dolayısıyla eş-Şafii, fıkıhın asıl kurucusu sayılabilir. Eyyubilerin ve Memlûkların resmen benimsediği Şafiilik günümüzde Ürdün, Filistin, Mısır ve Lübnan'ın bazı kesimlerinde, ayrıca Güneydoğu Asya'da (Endonezya, Malezya, Sri Lanka) hâlâ yaygındır.

Adını Ahmed bin Hambel'den (780-855) alan Hambelilik en küçük ve en muhafazakâr Sünni mezheptir. Aşırı sofuluğun sıkı ve ödünsüz gelenekçiliğini temsil eder; İslam'da rasyonalizme de felsefi bakımdan karşıdır. Katılığından dolayı çok geniş bir taban bulamamasına karşın, her zaman püriten reform akımlarının düşünsel temeli olarak kaynak gösterilmiştir. Bunların başında gelen ve Suudi Arabistan'da Abdülvehhab'ın (1703-1792) öncülük ettiği Vehhabilik o zamandan beri bu ülkede resmen benimsenmiş mezheptir. Ayrıca, Suriye, Cezayir, Irak ve Afganistan gibi bazı ülkelerde de küçük Hambeli cemaatleri vardır.

Şii fıkıh yorumu, altıncı Şii imamı Cafer es-Sadık'tan (ö. 765) dolayı Caferilik olarak bilinir. İçtihat yolunun açık tutulması, ilk dönemdeki İslam rasyonalizmine bağlılık, sabit süreli yasal evlilik kurumu ve "gaip imam"ın dönüşü için "beşte bir" (hums) adıyla toplanan zorunlu ek vergi gibi bir dizi yönüyle diğer mezheplerden ayrılır. Caferilik İran'da Safevi yönetiminin başladığı 1501'den beri resmen benimsenmiş mezheptir; ayrıca Irak, Lübnan ve Hint alt-kıtasında da bu mezhebe bağlı birçok kişi vardır.

Normalde her Müslüman kendi ülkesinde egemen olan mezhebin öğretilerini izler; ama diğerlerine dönebilir ve hatta belli durumlarda farklı mezheplerin hükümlerini birleştirebilir. Geçmişte çeşitli Sünni mezhepler arasında birçok konuda ortaya çıkan şiddetli uyuşmazlıklar günümüzde büyük ölçüde giderilmiş veya pragmatik çözümler bulunmuştur.

Erken İslam tarihi: "Hulefa-yı Raşidin" dönemi (632-661)

Hz. Muhammed'in ölümü ile Emevi hanedanının iktidara geldiği 661 yılları arasındaki dönem, İslam'ın kimlik anlayışı açısından büyük önem taşır. Sünni geleneği "Hulefa-yı Raşidin"in, yani "Doğru Yolda Giden Halifeler"in başta olduğu bu dönemi ümmetin adalete ve dindarlığa göre yönetildiği, Peygamber tarafından konmuş kurallara göre yaşadığı ve İslam'ın gücünün serpilmeye başladığı bir altın çağ olarak görür. Şiiler ise ilk üç halifeyi düpedüz iktidar gaspçısı sayar ve veraset hakkını sadece dördüncü halife İmam Ali ve doğrudan onun soyundan gelenler için geçerli kabul eder. Bu hususa ileride daha yakından bakacağız. Aslında, "Hulefa-yı Raşidin" dönemi İslam dünyasında adil sosyal düzene ilişkin tartışmalarda şimdiye kadar hep önemli bir yer tutmuştur.

Hz. Muhammed'in vefatı karşısında yeni cemaatin ilk andaki tepkisi tam bir şoktu. Peygamber'in kısa bir hastalığın ardından ölümü ani ve şaşırtıcı bir şekilde gelmişti; üstelik Hz. Muhammed ümmete öncülük edecek bir ardılı da belirlememişti. Müslüman ileri gelenlerince seçilen ilk halife Ebubekir (632-634), son derece saygın bir Mekkeli tüccar ailesindendi. Muhammed'in gözde ve çok daha genç eşi Ayşe'nin babası olma hasebiyle Peygamber'in kayınpederi olduğu gibi, ona ilk bağlanmış ve 622'deki hicrete katılmış kişiler arasında yer alan yakın bir dostuydu. "Muhammed öldü, ama Allah yaşıyor!" sözleriyle öne çıkarak ardıl konumunu elde etti; zaten Muhammed'in hastalığı sırasında imam olarak cemaate namaz kıldırmıştı ve birçok kişi tarafından Peygamber'in "ikinci benliği" sayılmaktaydı. Patlak veren kabile çekişmelerini kimi zaman askeri güç yoluyla da olsa otoritesini kullanarak denetim altına aldı ve böylece gevşek bir kabileler topluluğunu kaynaştırıp bir ümmete dönüştürdü. Sünniler, Peygamber'in yakın aile fertlerinden sonra Ebubekir'i bütün Müslümanların en büyüğü sayarlar.

İkinci halife Ömer bin el-Hattab (634-644) yine Peygamber'in bir kayınpederi ve dostuydu; Medine'de yükselerek Hz. Muhammed'in başlıca

Hz. Muhammed ve Ebubekir mağarada
Osmanlı minyatürü, 17. yüzyıl. Dresden, Sächs Eyalet Kütüphanesi
Ebubekir (y. 570-634) Hz. Muhammed'in Mekke'deki ilk yandaşlarından biriydi ve Medine'de onun en önemli siyasal ve askeri danışmanları arasına girdi. Mekke'den kaçış sırasında Hz. Muhammed'e eşlik etti. Bu yolculukta peşlerine düşen düşmanlarından bir mağaraya saklanarak kurtuldukları söylenir. Ebubekir, kızı Ayşe'nin Hz. Muhammed'le evlenmesinden sonra Peygamber'in kayınpederi olarak son derece saygın bir konum kazandı. Hz. Muhammed 632'de onu Mekke'ye veda haccının önderi ve son hastalığı sırasında namaz kıldıracak imam olarak atadı. Sünniler bunu Muhammed'in yerine geçecek ümmet önderi olarak belirlenmiş olduğunun kanıtı sayarlar ve bu gerekçeyle 632'de ilk halife seçildiğini savunurlar. Şiiler ise onu Ali'yi ve evlatlarını ümmet önderliğinden yoksun bırakmış bir iktidar gaspçısı olarak görürler.

Sağda: Muhammed ve Hulefa-yı Raşidin
Osmanlı minyatürü, 16. yüzyıl,
Kahire, Ulusal Kütüphane
Sünni İslam anlayışında, Hulefa-yı Raşidin denen dört halifenin yönetimi Allah'ın emirlerine tam uyulan bir dönem olarak görülür ve hâlâ bir altın çağ olarak anılır. İlk iki halife Ebubekir (632-634) ve Ömer (634-644) Peygamber'in kayınpederleri, sonraki iki halife Osman (644-656) ve Ali (656-661) ise damatlarıydı. Ebubekir ümmet dayanışmasını pekiştirirken, Ömer de İslam'ın zaferlerle dolu ilk ilerleyişinin düzenleyicisi olarak öne çıktı. Böylece sağlanan birlik, Osman ve Ali'nin yönetimi altında çöktü.

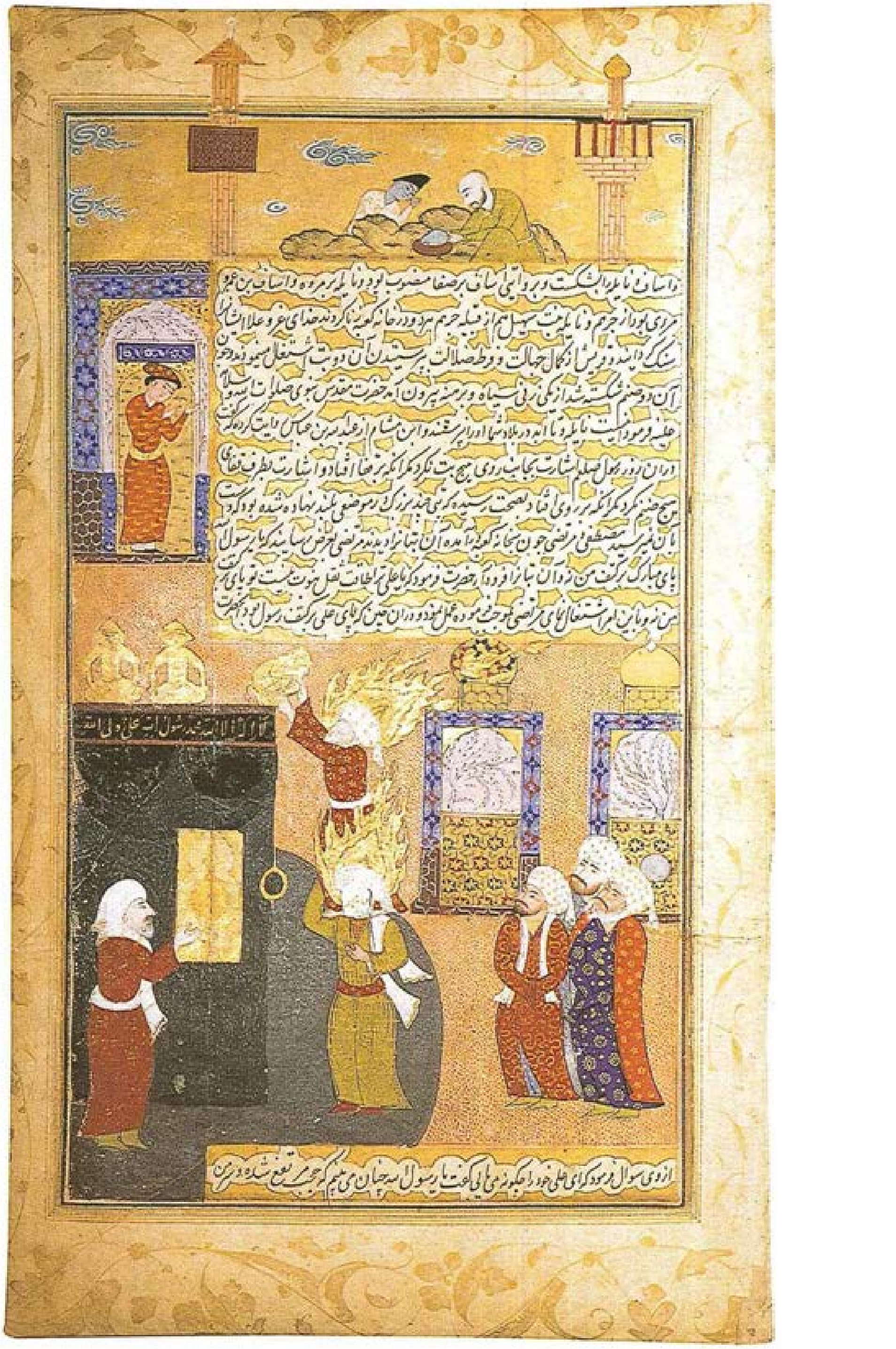
Eşek sırtındaki İsa ve deve sırtındaki Muhammed birlikte yolculuk ederken
Biruni'nin bir eserinden İran minyatürü, 18. yüzyıl, Tahran, Meclis Kütüphanesi
Bu minyatür İslam'da İsa'ya beslenen büyük saygıyı yansıtır. İsa büyük peygamberlerden biri ve Hz. Muhammed'in doğrudan habercisi sayılır. Tıpkı ondan önce Musa'nın Tevrat'ı ve ondan sonra Hz. Muhammed'in Kuran'ı bildirmesi gibi, o da İncil'i bildirmiştir. Kuran'da İsa'dan "Allah'ın kelimesi" ve "Mesih" diye söz edilir; ama Allah'ın oğlu ya da bizzat Allah değil, sadece günahtan arınmış bir kişi ve Allah'ın sevgili kulu olarak kabul edilir. Ahir zamanda dirilip dünyaya döneceği ve hak yolunu bulmuş bir Müslüman olarak hüküm sürerek insanlığı yeniden birliğe kavuşturacağı belirtilir.

danışmanları arasına girmişti. Halifeliğe 634'te oybirliğiyle seçilen Ömer'in "Hulefa-yı Raşidin" içinde en etkili kişiliğe sahip olduğu söylenebilir. Cesaretine, irade gücüne, örnek dindarlığına ve mütevazılığına dair sayısız mesel vardır. Seçkin komutanlar Halid bin Velid, Amr bin As ve Saad bin Ebu Vakkas'la birlikte, İslam imparatorluğunun asıl kurucusu olarak görülebilir. Fetih savaşlarını planladı, güçlü İslam ordugâhlarını kurdu ve devlet adamı vizyonuyla kibirli kabile reisleri üzerinde büyük bir otorite kurdu. Arazi dağıtımı, emeklilik sistemi, gayrimüslimlerden alınan kelle vergisi gibi çeşitli düzenlemelerle 637'de İslam imparatorluğunun örgütlenme yapısını sağlamlaştırdı. Halife unvanının yanı sıra "emirü'l-mümin" unvanını aldı. 644'te camiye giderken bir Hıristiyan tarafından öldürüldü.

Üçüncü halife Osman bin Affan (644-656) Mekke'nin en zengin tüccarlarından biriydi; Hz. Muhammed'e çok erken katılmış ve damadı olmuştu. Kişiliğine ilişkin geleneksel görüş karışıktır: Son derece erdemli ve dindar, ancak uysal ve dünyevi işlerden oldukça uzak biri olduğundan, doğal bir önder değildi ve hiç kişisel hırsı yoktu. Halife seçilmesi şaşırtıcıydı ve muhtemelen bu makama dindar bir adamın getirilmesi niyetinin sonucuydu; göreve başladığı andan itibaren siyasal otoriteyi sağlayamadı. Müstebit valilere sözünü bir türlü geçiremedi. Mekke ve Medine'deki kilit idari mevkilere müsamahakâr tutumu yüzünden aile mensuplarını doldurdu; bu durum akraba kayırmacılığıyla nam salmasına yol açtı. Gittikçe halkın desteğini kaybetti ve hatta sonunda Hz. Muhammed'in dul eşi Ayşe de ona karşı tavır aldı. Artık 80 yaşına varmış olmasına karşın, halifelikten çekilmesi yolundaki taleplere uymaktan kaçınınca, toplanan bir kalabalık evini basarak onu öldürdü. Osman o sırada okuduğu Kuran'ın üstüne kıvrılarak can verdi. (Daha sonraları birkaç camide, kanının bulaştığı öne sürülen Kuran sayfaları kutsal emanet olarak sergilendi.) Osman'ın en kayda değer başarısı Kuran surelerini derleme işini tamamlayarak, bu kutsal kitaba şimdiki biçimini vermesiydi.

Dördüncü halife Ali bin Ebu Talib (656-661) Hz. Muhammed'in hem amcasının oğluydu hem de kızı Fatma'yla evliliğinden dolayı damadıydı. Müslüman olan ilk kişilerden biriydi; hatta Şiilere göre Hz. Muhammed'in

Kâbe'yi putlardan temizleyen Muhammed ve Ali
Mir Havend'in Revzatü's-Sefa'sından minyatür, Şiraz, İran, 1585-1595
Müslümanların 630'da Mekke'yi aldığı sırada Ali'yi Peygamber'in sağ kolu olarak tasvir eden bir minyatür. Hübel'in kırmızı taştan putunu birlikte çıkardıkları Kâbe'de o tarihten sonra sadece Hacerü'l Esved kalmıştı. Şiiler, Peygamber'in amca oğlu ve damadı Ali'yi (602-661) Hz. Muhammed'in tek meşru ardılı ve ümmetin imamı sayarlar. Onun İslam'ı daha çocukken benimsediği ve Muhammed'in eşi Hatice'den sonra Müslümanlığı seçmiş ilk kişi olduğu söylenir. Şii anlayışına göre, Muhammed Kuran'ın derin anlamını Ali'ye aktararak, kutsal kitabın tefsirinde en ehil kişi olmasını sağlamıştır. Ali dindarlığından ve adaletinden dolayı, Allah'ı memnun edecek bir hayat süren Müslümanların prototipi olarak kabul edilir.



eşi Hatice'den sonra yeni dini ilk kez o benimsemişti. Hz. Muhammed'in ölümünden sonra imamlığın (halifeliğin) ona geçmesini sağlamak için uğraşan hatırı sayılır bir destekçi kitlesi vardı. Bu kişilerin kendilerine verdikleri ad "Şiat Ali", yani Ali Fırkası'ydı; "Şii" terimi de bu yakıştırmadan gelir. Ali sonunda 656'da halife seçildi. Kendisini tanımayı reddeden Osman'ın ailesini ve Ayşe ile yandaşlarını aynı yıl Cemel ("Deve") Vakası olarak bilinen çarpışmada yenilgiye uğrattı. Dolayısıyla halifeliği genç İslam ümmetini çok güç bir durumla karşı karşıya bıraktı.

Ali geleneksel kaynaklarda cesur, dindar, adil ve cömert bir kişi olarak tarif edilir. Şiir yeteneğinin ve derin ahlaki duygulardan kaynaklanan hatırı sayılır bir hitabet gücünün olduğu söylenir. Sözlerinin birçoğu Müslüman didaktik edebiyatı içinde yer alır.

Ne var ki, Ali büyük siyasal ya da askeri becerilerden yoksundu ve hem çok vicdanlı hem de ikircimliydi. Osman'ın amca oğlu olan Suriye Valisi Muaviye'nin şahsında ciddi bir muhalifle karşı karşıya kaldı. Muaviye meşru yönetim sorununda hakemliğe başvurulması için bastırdı. Müslümanlar arasında iç savaşın çıkmasından çekinen Ali, hakemliği kabul etti ve böylece İslam'da ilk ciddi bölünmeye bizzat katkıda bulundu: Hariciler olarak bilinen bir kesim, halifenin bir valiyle eşit koşullarda görüşmesinin halifelik mertebesinin vakarına yakışmadığını öne sürdü. Ali'den bekledikleri desteği göremeyince de rakip bir halife seçerek açık bir ayaklanmaya yöneldiler. Ali 658'de Haricileri yenilgiye uğrattı; ama Ocak 661'de camiye giderken bir Harici tarafından hançerlenerek öldürüldü.

Sünniler ve Şiiler: Halifelere karşı imamlar

Müslümanların çoğunluğu, yaklaşık yüzde 88-90'ı kendisini Sünni olarak nitelendirir; bu sıfat Arapça'da "alışılmış âdet", "görenek" anlamına gelen ve başlangıçta hadislerdeki anlatıma göre Hz. Muhammed'in ve sahabelerinin davranış biçimi için kullanılan "sünnet" kelimesinden gelir. Kuran ve Peygamber sünneti, Müslüman davranış ve yaşam tarzı için eşit ölçüde önemli rehberlerdir. Dört Hulefa-yı Raşidin'in ve ardıllarının tarihsel geleneğini izleyen Müslümanların çoğunluğu, başta Hariciler ve Şiiler olmak üzere farklı eğilimlerle tezadı göstermek için kendilerini "ehli sünnet ve ümmet" olarak adlandırmışlardır.

Şiiliğin ortaya çıkışı Peygamber'in meşru veraseti konusundaki anlaşmazlık dönemine denk gelir. "Şiat Ali" ("Ali Fırkası") meşru ardılların sadece Peygamber'in amca oğlu ve damadı Ali ile Muhammed'in kızı Fatma'dan doğan evlatları olduğu ilkesini savunmaktaydı. Bu şekilde veraset Muhammed'in ailesi içinde kalacaktı. Şiiler İslam'da bir azınlıktır, ama İslami düşünsel ve siyasal yaşama her zaman çok güçlü bir etkide bulunmuşlardır. Ali'yi ve onun soyundan gelenleri yanılmaz imam (müminlerin önderi) sayarlar ve onlara neredeyse Peygamber kadar saygı gösterirler. Şia tarihi çok çapraşıktır ve çeşitli bölünmeleri, baskıları ve ayaklanmaları içerir. Gelişim sürecinde Şiilik her zaman geleneksel çizgiye muhalif konumdaki vahye dönük, sosyal devrimci ve coşkuyla dolu tasavvufi eğilimlerin beşiği olmuştur ve Şii savaşçıların din yolundaki eylemlerini çoğu kez selamete erme özlemi ve devrimci sabırsızlık belirler.

Emevi yönetimine karşı giriştiği ayaklanmada müttefiklerince terk edilen Ali'nin oğlu ve üçüncü imam Hüseyin'in 680'de Muharrem ayının 10. günü Kerbela'da öldürülmesiyle ilişkilendirilen olumlu bir şehitlik kültü vardır. Özellikle İran ve Irak'ta her yıl aynı günde kamçıyla dövünerek ve yaşanmış sahneleri aynen canlandırarak anılan bu olay Şiiliğin asıl doğuşu sayılır; kendilerini Ali ve Peygamber soyunun ("ehli beyt") veraset hakkı uğruna baskılara maruz kalmış bir kesim olarak gören Şiilerin kimlik duygusunda da kilit rol oynamıştır.

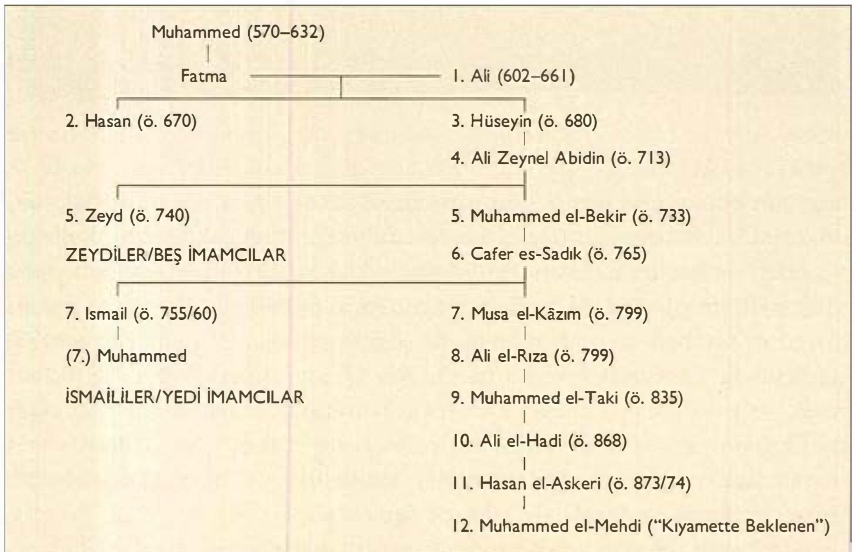
"Taşkınlık edenler" anlamında galiye olarak bilinen çeşitli aşırı akımlar bir yana bırakılırsa, üç ana Şii kolundan söz edilebilir. Bunlar bağlılık

"Ya Ali" savaş baltası
Osmanlı savaş baltası, 16. yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Ali'nin cesareti ve düşmanlarına karşı ölçülü davranışı onun din uğruna savaşan dürüst Müslümanlar için bir timsale dönüşmesini sağladı. Sözgelimi Haçlılar döneminin büyük İslam kahramanı Salaheddin'in kişiliğiyle temsil ettiği bu cengâverlik ideali Batı dünyasında da nam saldı.

duydukları imam sayısına göre "Beş İmamcılar", "Yedi İmamcılar" ve "On İki İmamcılar" diye anılır.

Dördüncü imamın oğullarından biri olan ve Emevilere karşı bir ayaklanma sırasında 740 dolayında öldürülen Zeyd bin Ali'den dolayı Zeydiler olarak da bilinen Beş İmamcılar, en küçük ve en ılımlı Şii koludur. İslam'ın ilk dönemindeki rasyonalist geleneği büyük ölçüde özümsemişlerdir. İmamlar silsilesinde katı bir veraseti gözetmezler; Ali'nin soyundan gelenler içinde en yeteneklisinin (ve en savaşçısının) imamlığa atanması gerektiğine inanırlar. Diğer Şiilerin "gaip imam" inancını paylaşmazlar. Zeydi hanedanların 901-1962 arasında yönettiği Yemen'de bu mezhep hâlâ güçlüdür. İran'ın Hazar Denizi kıyısındaki bazı bölgeleri de 864-1126 arasında Zeydilerin yönetimi altında kalmıştır.

Altıncı imam Cafer'in oğlu olan ve babasının yerine geçecek kişi olarak belirlenmesine karşın, 760 dolayında babasından önce ölen İsmail bin Cafer'den dolayı İsmaililer olarak da bilinen Yedi İmamcılar, en bölünmüş ve en gizemli Şii koludur. Benimsedikleri felsefe büyük ölçüde kurgusaldır; eski İran dinlerine ve Yeni-Platoncu Gnostik anlayışa özgü yönler içerir. Bazı eğilimlerde bir "batıni" öğretiyi ve (kitlelere dönük) bir "zahiri" öğretiyi esas alan içe dönük bir yapı görülür. İsmaililer bütün tarihleri boyunca her zaman sosyal devrimci eğilimler taşımış ve Mehdi öğretisinin ateşli savunucuları olmuşlardır. Kahire merkezli Fatımi halifeliğiyle (909-1171) tarihte önemli bir konum kazanan İsmailiye mezhebi 1094'te Mustaliler ve Nizariler adıyla iki kola ayrıldı. Basra Körfezi kıyısındaki Karmatiler (9-11. yüzyıllar) bir İsmaili topluluktu; Haçlılar döneminde büyük dehşet saçan Hasan Sabbah'a bağlı Haşhaşinler Nizari koluna bağlıydı. Günümüzde Nizariler Suriye, Yemen, Afganistan, Türkistan ve en ağırlıklı kesim olarak "hocalar" diye anıldıkları Hindistan'da yaşarlar. Önderleri Ağa Han'dır. Mustaliler Yemen'de ve "bohralar" diye anıldıkları Hindistan'da yaşarlar.



Şii imamların soy ağacı

İmamiye mezhebi olarak da bilinen On İki İmamcılar (İsna Aşariye) en örgütlü Şii koludur. Safevi hanedanıyla birlikte İran'da resmen benimsenen bu mezhebin mensupları, babadan oğla doğrudan verasetle başa geçmiş on iki imam zincirini kabul ederler. Son imam Muhammed el-Mehdi daha çocukken 873/874'te babasının ölümü üzerine güvenliği için saklandığından "gaipte" sayılır. Onun "Kıyamette Beklenen Mehdi" olarak ahir zamanda dünyaya döneceğine inanılır. İmamiye mezhebinin son derece gelişkin bir ilahiyatı ve rasyonalist fıkıh öğretileri vardır. İmamların sözleri hadis kadar önemli kabul edilir ve gelenek uyarınca on iki imam, Muhammed ve Fatma "on dört yanılmaz kişi" olarak görülür. İran'da On İki İmamcılar, büyük rağbet gören Muharrem töreni ve imam mezarlarını ziyaret gibi köklü İslam âdetleri benimsemişlerdir. Irak'ta aynı mezhebe bağlı Şiiler nüfusun çoğunluğunu oluşturur. Ayrıca Suriye, Lübnan, Türkiye, Afganistan ve Hint alt-kıtasında da geniş Şii toplulukları vardır. İran'da "molla" olarak bilinen fıkıh âlimleri, içtihat bildirme ayrıcalığından dolayı özel bir konum taşırlar ve Şii ruhban sınıfı olarak nitelendirilebilirler. Bu sınıftaki farklı mertebelere yoğun bir öğrenim sonunda ve fıkıh kararlarındaki ehliyete göre ulaşılır. Hiyerarşinin tepe noktasında ayetullah ("Allah'ın delili") denen din görevlileri yer alır. Bunlar arasında Ayetullah Humeyni gibi az sayıdaki büyük ayetullah, önemli manevi önderler ve "örnek alınacak makam"lar (merci-i taklit) olarak kabul edilir.

Sünniler ve Şiiler arasındaki önemli bir farklılık siyasal alanda ortaya çıkar. Sünniler, halifeleri Muhammed'in ardılları olarak görürler. Emevi (661-750) ve Abbasi (750-1258) ailelerinin kurduğu hanedana dayalı yönetimler altında bile bu anlayış değişmedi. Eskiden halife "emirü'l-mümin" unvanını taşırdı; ama Abbasi dönemiyle birlikte halifeler kendilerini sırf Müslüman ümmetin önderi değil, "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi" gibi görmeye başladılar. Bu anlayış monarşinin doğrudan ilahi meşruiyetini ön plana çıkarmıştı.

Buna karşılık, Şiiler 661'de Ali'nin öldürülmesinden sonra başa geçen halifeleri tanımadıkları gibi, iktidar gaspçısı olarak aşağılarlar ve bü-

yük ölçüde fiili iktidarın dışında tutulmuş olmalarına rağmen, Ali'nin soyundan gelenleri imam sayarlar. İmamlığı, emsal oluşturan bir yaşam tarzına dayalı manevi ve karizmatik rehberliğin kaynağı kabul ederler.

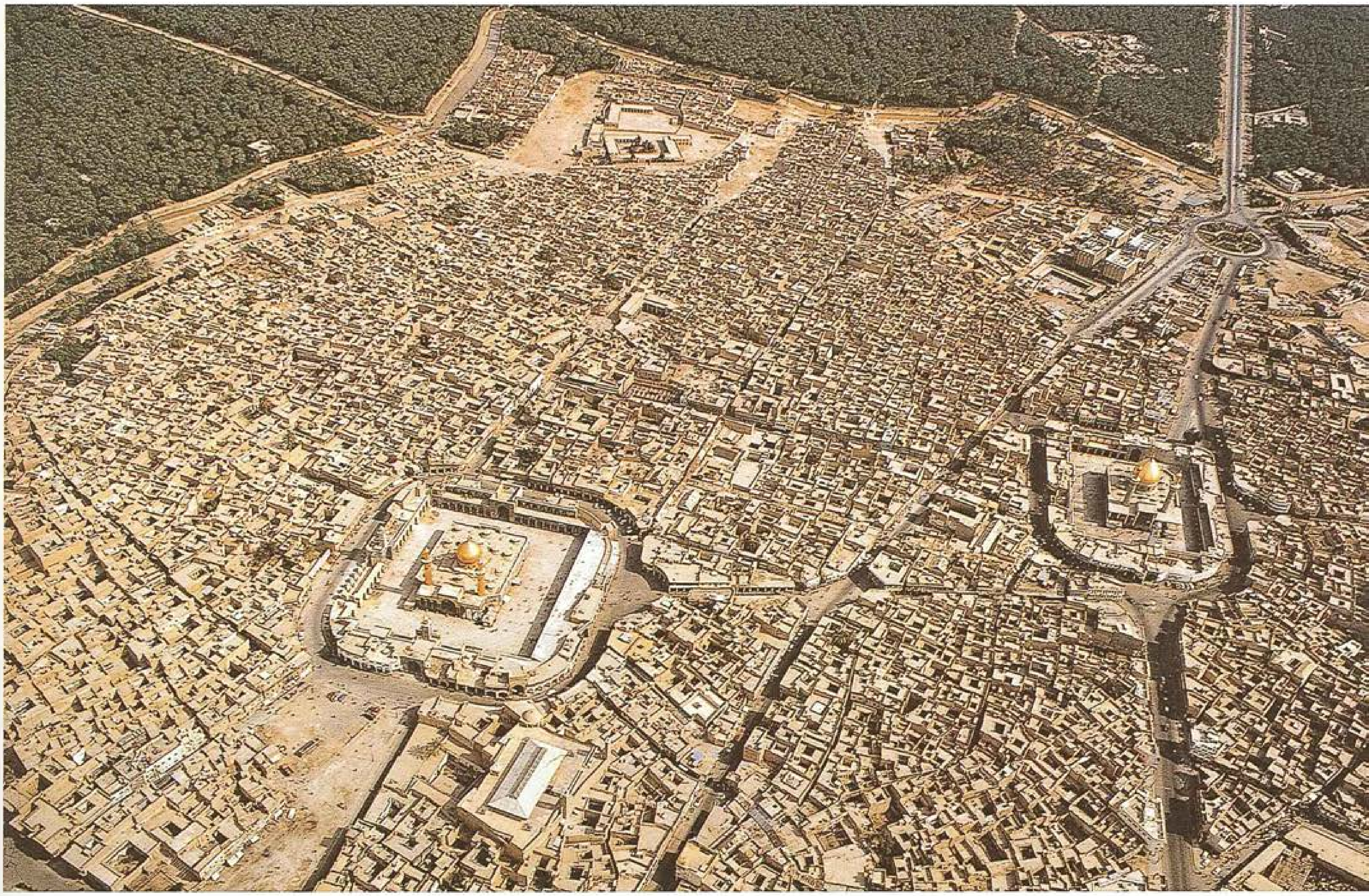
Aslında, bütün İslami yönetim sistemlerinde monarşi kurma yönünde gittikçe güçlenen bir eğilim vardı. Arap kabile topluluklarını örgütlemedeki maharetiyle tanınan Emevi yönetiminden sonra, Abbasi halifeliği eski Şark (özellikle İran) modeline dayanan "Şark despotizmi" biçimindeki bir iktidar yapısını benimsedi. Türkmenlerle ve Moğollarla birlikte, kabile ve savaşçı elit tabaka özellikleri tekrar İslam dünyasına girdi. Ama kökenleri kendi halklarına inen Osmanlı, Safevi ve Babürlü hanedanları meşru bir dinsel temel üzerinde, daha önce bilinmeyen karmaşık bir saray teşrifatının eşlik ettiği dört başı mamur bir saltanat kültü yarattılar.

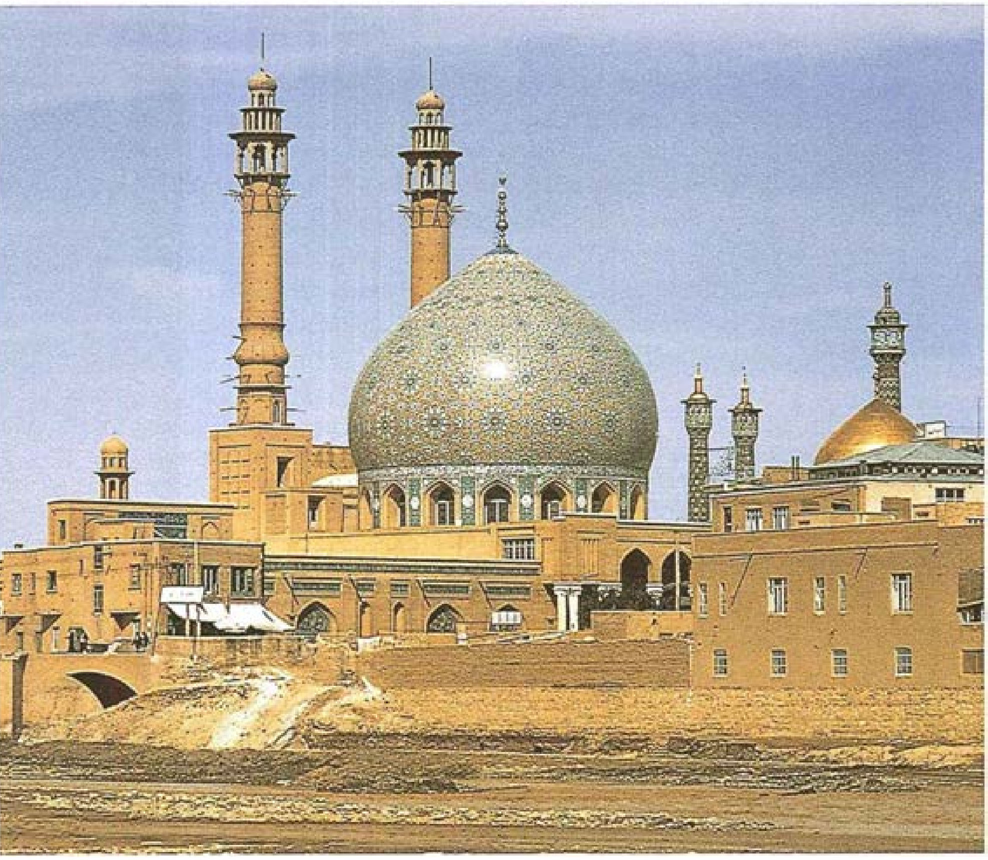
İslam'ın zaferlerle dolu ilk ilerleyişi

İslam'ın daha ilk dönemindeki çabucak ve kapsamlı yayılışı benzersiz ve emsali görülmemiş bir tarihsel olgudur. Bu başarı genç Müslüman ümmetin özgüvenini ve görev duygusunu pekiştirdi ve günümüze kadar da Müslümanlarca İslam'ın karşı konulmaz gücünün ve Allah'ın yeni kurulan dinin bütün yeryüzüne çabucak yayılışını sağlama yolundaki iradesinin bir tür tarihsel ve ampirik kanıtı sayıldı.

Müslüman askerler ilk andan itibaren dinsel coşkularıyla ve savaşkanlıklarıyla ezici bir üstünlük sağladılar. Ama tarihsel bakımdan şanslı da sayılırlardı. Peygamber'in ölümü, 610'dan beri kıyasıya savaşlarla birbirlerini yıpratan bölgenin büyük güçleri Bizans ve Sasani imparatorluklarının askeri tükenişiyle çakışmıştı. Hz. Muhammed'in ölümü İslam'ın yayılma sürecini kesintiye uğratmadı. Daha 628'de kısmen İslam'a dönmüş olan Yemen 634'te, Ebubekir'in hâlâ halife olduğu sırada tam denetim altına alındı. İslam 633'te Bizans eyaletlerine yönelik amansız ve muzaffer

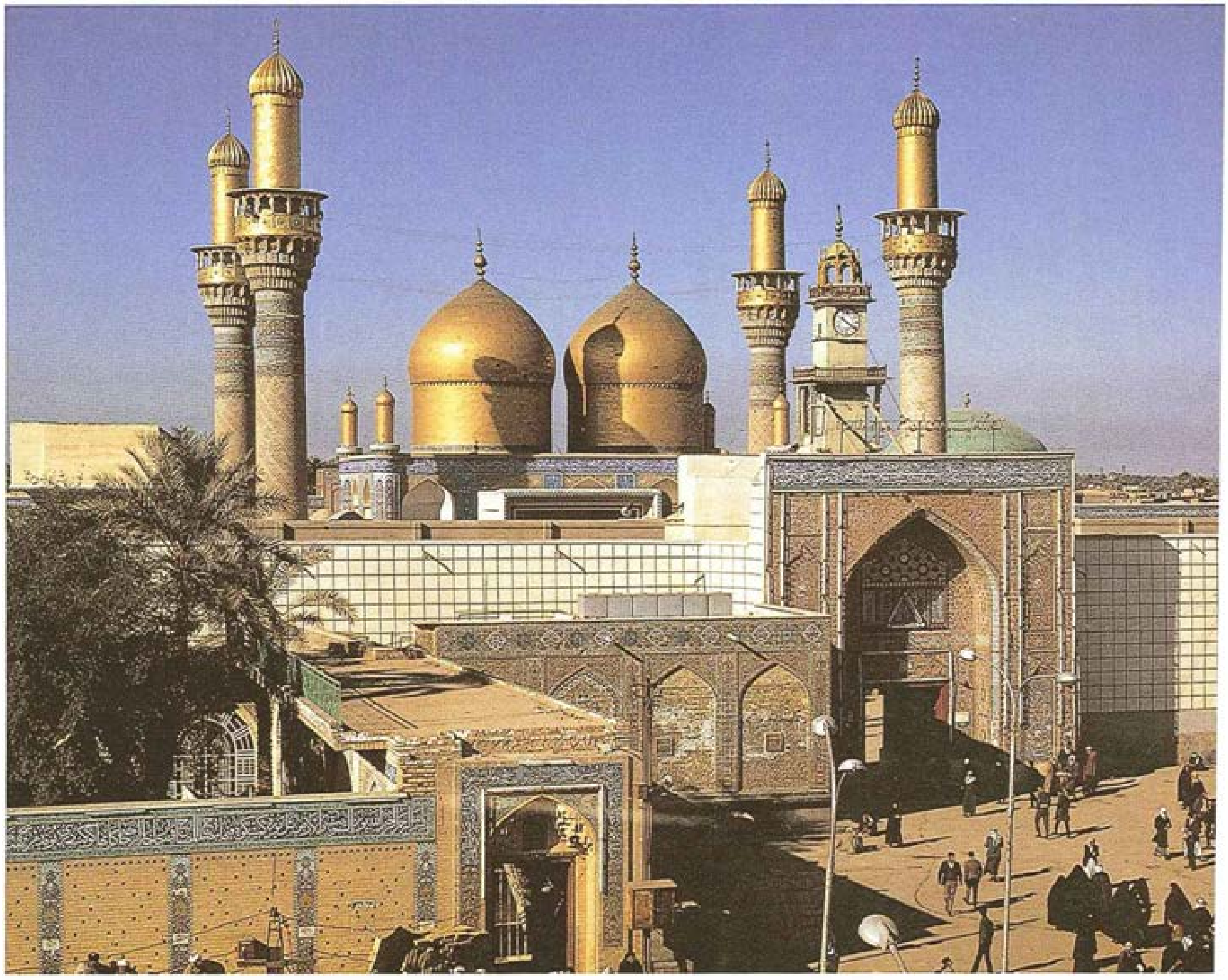
Irak'ın Kerbela kenti
Kerbela'da 680'de yaşanan bir trajik olay Şia akımını doğurdu. Emevi halifesi Muaviye'nin ölümünden sonra, Kûfe halkı Ali'nin oğlu, Peygamber'in torunu ve üçüncü imam Hüseyin'i Müslümanların meşru önderi olarak iktidarı almaya razı etti. Irak'a yolculuk sırasında Hüseyin'in kafilesi Emevi halifesi Yezid'in birliklerince kuşatıldı ve günlerce süren açlığa, susuzluğa dayanamayarak yenilgiye uğradı. Kûfe'nin vaat ettiği yardım bir türlü gelmedi. Şiilerin kendilerini hak dini uğruna baskılara uğramış bir kesim olarak görmelerinin kökeninde bu imha olayı yatar. Hüseyin'in Kerbela'daki türbesi daha sonraları bir altın kubbeyle örtüldü ve önemli bir Şii hac yeri haline geldi.



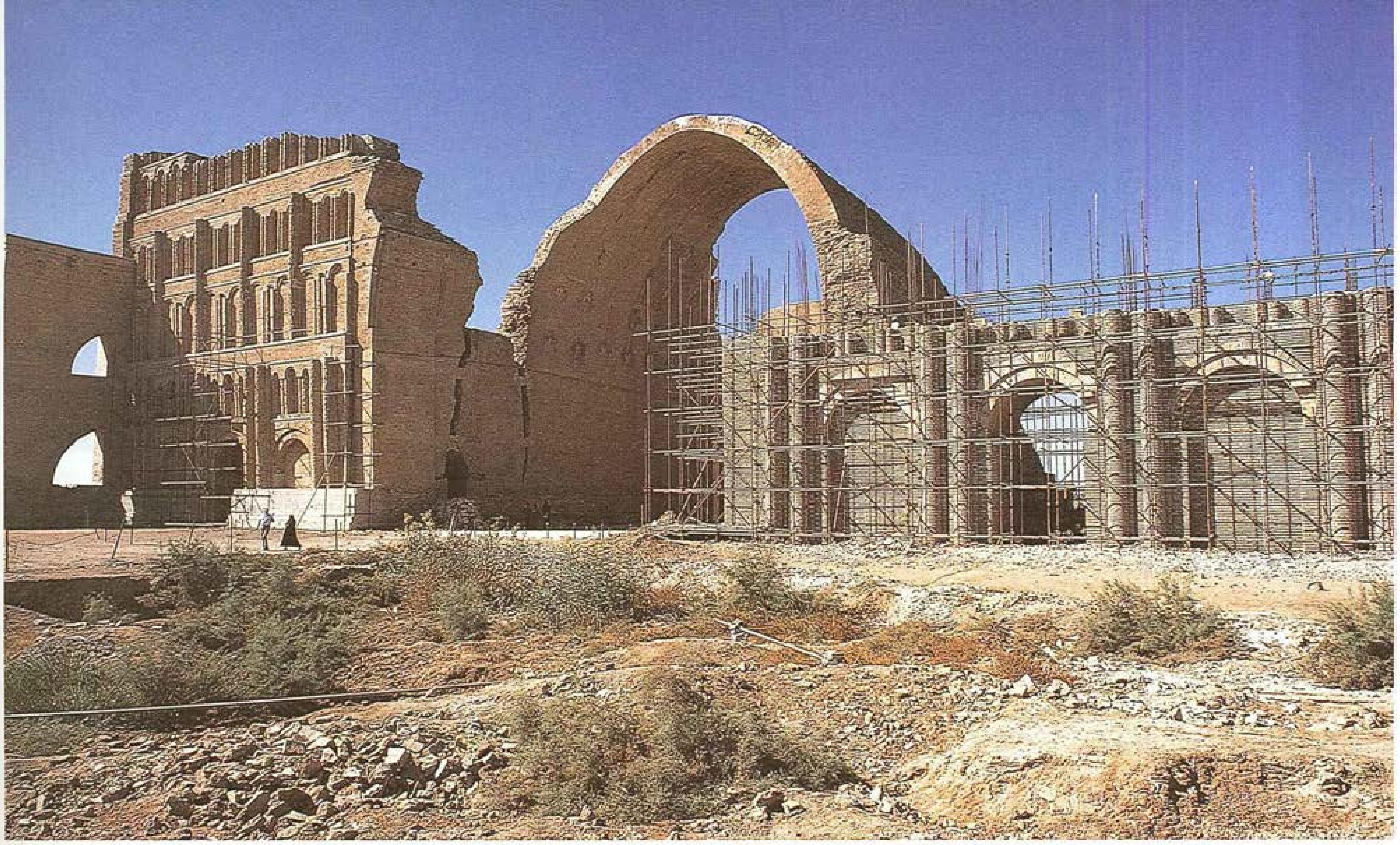


Aşağıda: **Tunus'taki Kartaca harabeleri**
Fenike imparatorluğunun önemli şehri olan Kartaca, antik çağın en büyük ticaret ve deniz gücüydü. İÖ 6. yüzyıla kadar Güney Avrupa ve Afrika'da kolonileri vardı. İÖ 146'da Romalılar tarafından ele geçirildi ve tamamen yıkıldı. İÖ 44'ten sonra bir Roma kolonisi olarak yeniden inşa edildi ve (İskenderiye'yle birlikte) yeniden Kuzey Afrika'nın e önemli kenti konumuna yükseldi. Arapla 698'deki başarılı askeri harekâtla bugünk Tunus topraklarını fethederken, kenti bi kez daha yıktılar; ama klasik sütunlarının v sütun başlıklarının birçoğunu başta Kay revan Cami olmak üzere camilerin inşasınd yapı malzemesi olarak kullandılar.

Yukarıda: **İran'ın kutsal Kum kentindeki Fatma el-Masume Türbesi**
Arap Şiilerin 712'de yerleşmeye başladığı Kum kenti, İran'daki en ünlü hac merkezlerinden biridir. Şiilerin altıncı imamının kız kardeşi olan Fatma el-Masume 817'de onu görmeye giderken burada ölmüştü. Altın kubbeli muhteşem türbesi, 9. yüzyıldan beri Şii âlimlerin yetiştiği en önemli merkezler arasında yer alan kente hâkim bir konumdadır. Safevi ve Kaçar şahlarının gömülme yeri olarak seçtiği Kum kenti 19. yüzyılda yeniden Şii düşünsel yaşamının bir merkezi haline geldi.



Bağdat'taki Şii Kâzimeyn Camisi
Şiiliğin İran'da benimsenmesinden önce, Şii akımların merkezi Irak'tı. Şii imamların çoğu burada Abbasi halifelerinin gözetimi altında yaşamıştı. Şiiler bu evreyi bir şahadet dönemi olarak görür. Kâzimeyn Camisi'nin yaldızlı iki kubbesi, yedinci imam Musa el-Kâzım ve torunu dokuzuncu imam Muhammed el-Taki'nin (ö. 835) türbelerine işaret eder. Yapıya "iki Kâzım" anlamında Kâzimeyn adının verilmesi de buradan kaynaklanır. Günümüzde Irak nüfusunun çoğunluğu hâlâ Şii mezhebine bağlıdır ve özellikle ülkenin güneyinde toplanmıştır.



ilerleyişine başladı. Ebubekir'in yerine geçecek olan Ömer'in düzenlediği bu askeri harekât, Halid bin Velid ve Amr bin el-As gibi iki seçkin komutanca yürütüldü. Şam 635'te, Kudüs 636'da, bütün Suriye ve Filistin 637'de çöl savaşçılarının eline geçti. Öte yanda İslam'ın ilk döneminin üçüncü büyük komutanı Saad bin Ebu Vakkas'ın yönetiminde 634'te İran'daki Sasani İmparatorluğu'na karşı bir askeri harekât başladı. Sasani hükümdarlık merkezi Ktesiphon ve bütün Mezopotamya 637'de ele geçirildi.

Halife Ömer işgal edilen ülkelerde savaşçılarını daha iyi disipline sokmak ve bölgeyi denetim altında tutmak amacıyla hemen ordugâhlar ve kışlalar kurdu. Böylece buralarda yönetici siyasal sınıf olarak bir Arap askeri aristokrasisi yarattı; bu da İslam kültürünün üstesinden gelmek için uzun süre uğraşmak zorunda kaldığı bir soruna dönüşecekti. Amr 639-641 arasında bütün Mısır'a boyun eğdirdi; Müslüman savaşçılar 640-644 arasında Hira, Basra ve Kûfe'yi üs gibi kullanarak Irak'ın geri kalan topraklarını ve İran'ın güney kesimini fethetti. Müslümanlar 647'de Mısır üzerinden başarılı bir şekilde Trablusgarp (Libya) üzerine yürüdü ve ardından fetihleri bütün Magrip kıyı şeridine doğru genişletti. Tunus'taki Kartaca 667'de, Cezayir 680'de ve Fas'ın Atlas Okyanusu'na kadar varan kesimi 681/682'de düştü. Tarık bin Ziyad adlı komutan 711'de (sonradan adı verilen) Cebelitarık Boğazı'nı aşarak İspanya'ya geçti ve kuzeydeki küçük bir bölge dışında bütün ülkeyi İslam adına ele geçirdi. Arap birlikleri Fransa'nın güney kesimine akınlar düzenledi ve ancak 732'de Tours ve Poitiers çarpışmalarında Charles Martel komutasındaki Franklar tarafından durdurulabildi.

Müslüman orduları Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'i daha 673'te karadan ve denizden kuşatmış, ama 678'de uğranan yenilgiden sonra çekilmek zorunda kalmıştı. 717'de bir kez daha kentin kapılarına dayandı ve ancak güçlükle püskürtülebildi. Bununla birlikte, uzun mesafeli Bizans ticaret yollarının büyük bir bölümü denetim altına alındı ve imparatorluğun ekonomisine ağır darbeler indirildi. Osman ve Ali'nin halifelik dönemlerindeki iç karışıklıklar ve ilk Emevi halifelerinin içyapıyı pekiştirme gereği, İslam yayılmasını geçici olarak yavaşlattı; ama yeni dünya dini 7. yüzyılın sonunda yüzünü doğuya çevirdi. Bu yayılmanın ardındaki itici güç olan Irak Valisi el-Haccac (ö. 714) 694'te Orta Asya ve Hindistan'a yönelik bir harekât başlattı. Birlikleri 711'e doğru önce Afganistan'ı ve şimdiki Pakistan'ın bazı kesimlerini ele geçirdi. Horasan valileri 704'ten itibaren Buhara ve Semerkand'ın yanı sıra Türkistan'ın bazı kesimlerini fethederken, başka birlikler Amuderya (Ceyhun) Irmağı'nı aşarak Belucistan içlerine yöneldi ve İndus Irmağı deltasına ulaştı. Göründüğü kadarıyla Orta Asya'ya dönük İslam ilerleyişini durdurabilecek hiçbir güç yoktu. Taşkent ve Maveraünnehir 724'ten sonra Müslümanların eline geçti. Doğu İslam dünyası artık doğmuştu.

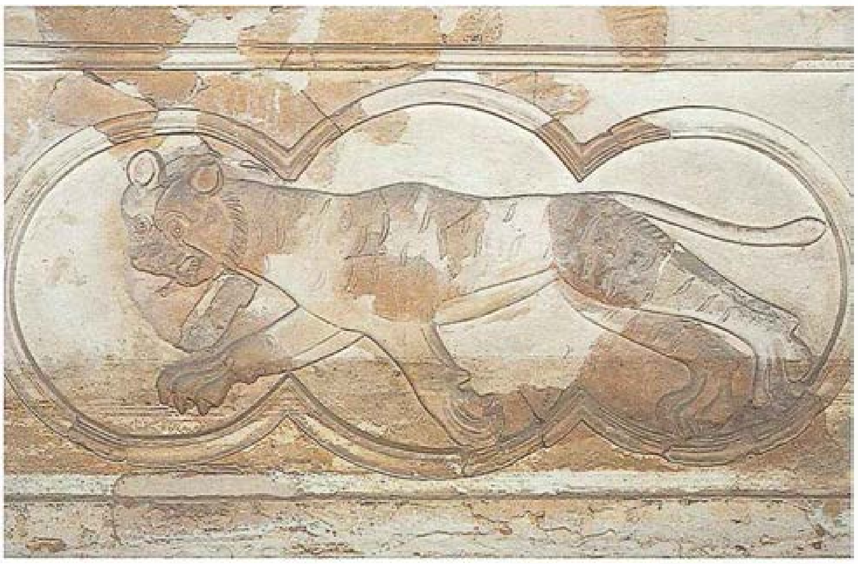
Ktesiphon Sarayı'nın harabeleri, Irak Dicle'nin sol yakasındaki Ktesiphon, Part (İÖ 3. yüzyıl-İS 224) ve Sasani (İS 224-651) imparatorluklarının başkentiydi. Büyük Fars hükümdarları burada muhteşem bir saray inşa ettiler ve sürekli genişlettiler. Başarılı askeri harekâtlara girişen Müslümanların başlıca hasımları Bizans'la birlikte Sasani İmparatorluğu'ydu. Ktesiphon 637'de Araplar tarafından ele geçirildi ve izleyen dönemde aşırı debdebesinden dolayı ilk Müslümanların kenti kullanmak istememesi nedeniyle yıkılmaya yüz tuttu. Ortaçağ Arap şiirinde Ktesiphon dünyevi haşmetin faniliğinin timsaliydi.

İslam'ın ilk döneminde bu başarı bir dizi seçkin komutanın gayreti, mükemmel taktikleri ve bağnazca şevki olmadan gerçekleşemezdi. Başlangıçta birçok bölgenin ancak yüzeysel düzeyde ve kışlalar aracılığıyla İslamlaşması, geniş İslam topraklarında çok geçmeden ortaya çıkan yerel devletlerin ve kültürlerin ayrılıkçı eğilimleri lehine işledi ve uluslararası İslam imparatorluğunun merkezi otoritesinin dağılmasını getirdi. Bir süre sonra İslam'ın yeminli birliğinin ve halifenin kilit kişiliğinin sırf sembolik bir anlama büründüğünü gittikçe artan bir açıklıkla gösteren belirtiler ortaya çıktı.

رو نمودند هر در زده صف
هر یک از نور نثاری بر کف
پشت بر گنبد خضرا کردند
رو درین معبد غبرا کردند
با دلی بهت خوش خوف و رجا
گفت کای کرم روان تا بکجا
مژده دادند که سعدی سحر
سفت در حمد یکی تازه گهر
نقد ماکان نه بمقدار وی است
بهر آن تحفه پذیرا وی است
در صومعه شیخ رسید
از درون زمزمه شیخ شنید
خواب بین عقده افکار گشاد
رو بدان قبله احرار نهاد
که رخ از خون جگر تر میکرد
یا خود آن بیت مکرر میکرد

İslam Dünyasında Sanat ve Kültür

Oleg Grabar



Sanatın, yani insanı kuşatan ortamları güzelleştirme tekniklerinin ve toplum ya da bireyler tarafından ve onlar için yapılmış ya da kurulmuş şeylere değer vermenin bütün kültürler için geçerli olduğu varsayılır. Ve de her yerde sanat ideolojik, sosyal, dinsel, tarihsel ya da coğrafi kısıtlamalardan etkilenmiştir; bu durum uygarlıkların niçin birbirinden farklı sanatsal geleneklere sahip olduğunu açıklar. İslam kültürü de elbette bir istisna değildir ve bu bölümde söz konusu kısıtlamalardan birkaçı ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Birincisi, İslam kültürünün devraldığı ya da fethettiği bölgelerdeki tarihsel geçmişi kavramasına, kabul ya da reddetmesine temel oluşturan karmaşık yaklaşımlardır. İkinci kısıtlama yeni dinin dayattığı ya da gerektirdiği özelliklere dayanır; yüzyıllar içinde farklı biçimlerde yorumlanmakla birlikte, bunlar İslam uygarlığının tamamen kalıcı ve değişmez olan ayırıcı özellikleridir. Başlangıçta teknik bakımdan dinin bir icabı olmayan, ama Müslüman varlığının sürekli evrim halindeki bir icabı ve alameti haline gelen caminin taşıdığı özel konum, İslam'a özgü gelişme ve kısıtlamanın bir üçüncü örneğidir. Ortaya çıkan son iki kısıtlamanın kaynağı, İslam kültürünün son derece özgün yönleridir. Bunlardan biri yeni dinin klasik Yunan'ın eski felsefesiyle ve antik çağın sonlarında Akdeniz dünyasında, İran'da, Hindistan'da ve hatta Çin'de geçerli matematik, teknoloji ve doğa bilimleriyle karşılaşmasıdır. Bu tanışma önce Müslüman düşüncesinin ve yönetiminin merkezi Bağdat'ta gerçekleşti; ardından yavaşça ve zamanla bölgenin hemen her yerine yayıldı. Dördüncü kısıtlama İslam dünyasında yaratılan edebiyatın mahiyetidir. Dönemin bütün edebiyatları gibi, İslam edebiyatı da hem aydınlatmaya hem de eğlendirmeye yönelikti. İran'da 12. yüzyıldan itibaren geliştirdiği biçimlerle, evrensel düzeyde etkili lirizme sahip bir edebiyat vardı ve sanatlar üzerinde hatırı sayılır bir etkiye sahipti.

Müslüman düşüncesi ve Müslüman diyarların edebiyatı, sanatları etkileyen çeşitli sosyal ve kültürel kısıtlamaların sadece ikisidir. Bütün İslam dünyasını etkilemiş olanlar belki de yalnız bunlardır. Etnik ve sosyal toplulukların karışımı ya da bizzat İslam içindeki dinsel ayrılıklar gibi diğer kısıtlamalar, önem ve etki bakımından, bölgelere ve dönemlere göre değişkenlikler gösterir ve geniş tanımlamalara kolayca elvermez. Ama bunların varlığının bilincinde olmak önemlidir.

Erken dönem Arap sanatı

İslam dini Peygamber Muhammed'e Batı Arabistan'da 7. yüzyılda bildirildi. Daha sonraki Müslüman tarihyazımında önceki dönem "cahiliye devri" olarak tanımlanır. Bu saptama birincil anlamıyla manevi cehaletin yanı sıra görece sınırlı kültürel kazanım düzeyini de belirtir. Hem tema, hem de biçim açısından örnek bir konuma ulaşan şiir dışındaki her alan için geçerlidir. Fakat Batı Arabistan'ın bu dönemde gerçekten kültürel ve sanatsal sefalet içinde olup olmadığı biraz tartışmaya açıktır. Zira doğrudan bölgeyle bağlantısı belirlenmiş çok az sanatsal kalıntı vardır ve Suudi Arabistan'da sadece Fao sit alanı en azından kısmen kazılmıştır. Bulunan lüks ve diğer mamul eşyalar büyük ölçüde ithal ürünlerdir. Geldikleri yerler esas olarak Mısır ve Akdeniz, ayrıca Arap ticaretinin epeyce ilişkili olduğu Hindistan'dır. Bölgede büyük anıtlar anlamında mimari pek yoktu; ama Batı Arabistan'ın göçebe ve yerleşik toplumları, farklı türden yerler arasındaki sınırlarla ve kalıcı ya da geçici kutsal alanlarla ilgili zengin sözcük dağarcığının da gösterdiği gibi, mekân kavramlarına gerçekten sahipti. İslam dünyasındaki en kutsal odak, bütün Müslümanların namaz kılarken yöneldiği kıble ve hac merkezi olan Mekke'deki Kâbe, yüzyıllar boyunca putperest kabilelerin kullandığı bir İslam öncesi mabettir. Bazı ufak değişikliklere uğramış olsa da, temel biçimi eskisi gibidir. İslam öncesinde pahalı bir kumaşla örtülmesi, putlar için bir melce olarak kullanıldığını ve Arap Yarımadası'nın bütün dinleri için bir odak olduğunu vurgular.

Geniş Arap dünyasının diğer kesimlerinde çoğu kez parlak bir sanat tarihine rastlarız. Yemen'de ücra tapınaklar ve kararsız su akışını denetim altına almaya yönelik görkemli sulama kanalları dışında, bu mirastan

Köşkte oturan mübarek adam
1553, Câmi'nin Baharistan'ından çizim, Washington, Arthur Sackler Galerisi
Bir tiyatro sahnesini andıran enfes bir metin ve görüntü bütünlüğü. Mübarek bir adam zengin bezemeli bir köşke hapsedilmiş gibi görünüyor. Bir kişi kapalı kapının ardından onunla irtibat kurmaya çalışırken, yukarıda melekler ilham ve armağanlar yağdırıyor. Pencereden merakla dışarıyı süzen iki kişi, resim kahramanının yüzündeki kuşkucu gülümseme ve çileci tasavvuf ile şatafatlı ortam arasındaki çelişki, minyatüre hafif bir istihza havası katıyor.

Vahşi kedi rölyefi
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi, 8. yüzyıl, Palmyra, Arkeoloji Müzesi
Emevilerin Suriye çölünde inşa ettiği Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi gibi saraylar, antik çağın sonlarında Akdeniz çevresinde serpilen dindışı sanatın öne çıkan örnekleridir. Resim, mozaik ve heykel bezemeleri işlenen konuların zenginliği açısından çarpıcıdır. Bunlarda antik çağ dünyasına özgü yüzlerce insan ve hayvan tasvirinin yanı sıra yeni İslami bezeme üslubunu yansıtan zengin geometrik süslemeler vardır.

Palmyra, Suriye
Şam ve Fırat arasındaki bu vaha, 3. yüzyıla kadar Doğu-Batı ticareti açısından önemli bir merkezdi. Harabelerdeki kazılarda Çin ipek kumaşları bulunmuştur. Şimdi yıkıntı halinde olan devasa tapınak kompleksinde ve sıra sütunlu yollarda Helenistik ve Roma kent mimarisinin büyük katkıları vardır. Ancak Palmyra'nın dini ve kültürü, Arap çöl kabilelerinin Sami dünyasına aitti. Palmyra'nın zengin bezemeli heykelleri bütün Akdeniz'den ve İran'dan alınma çeşitli tasvir geleneklerinin muhteşem bir sentezini yansıtır.

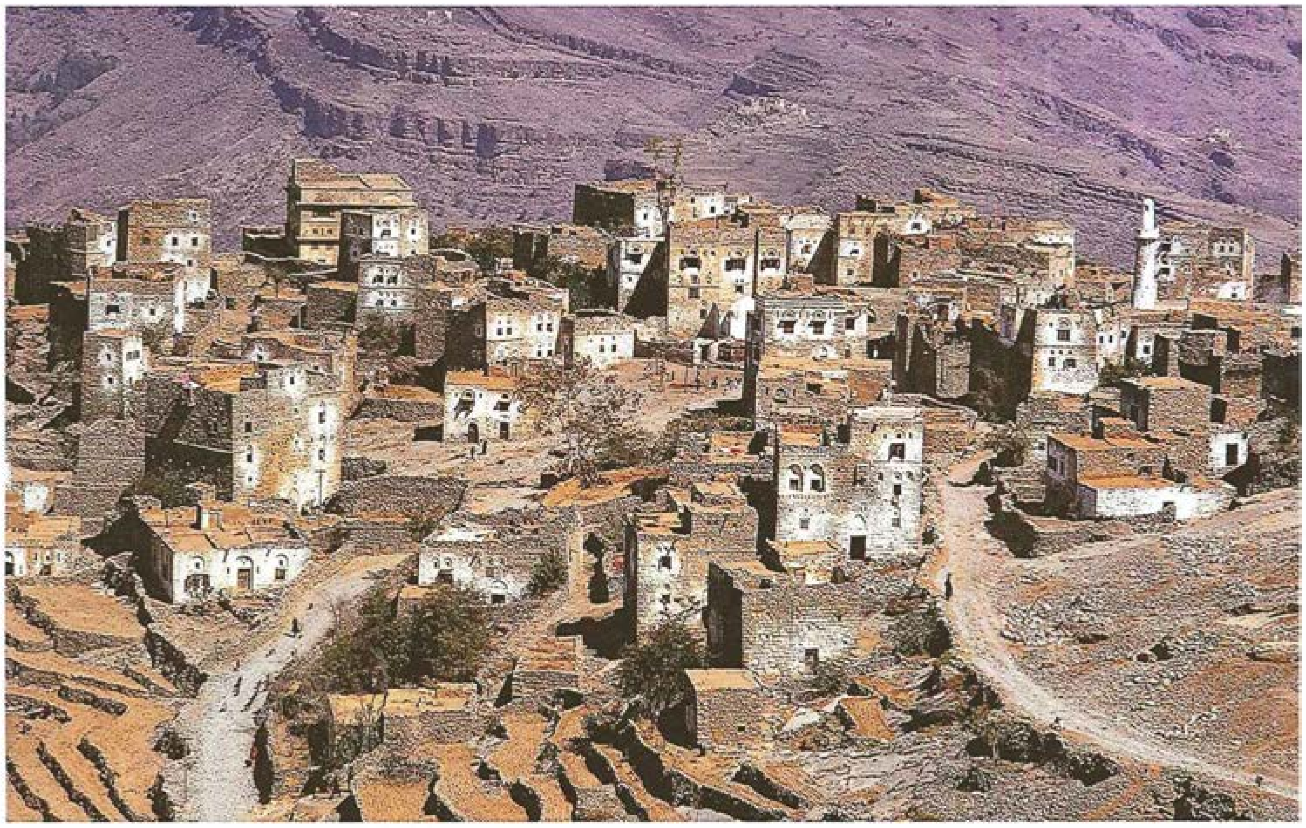
geriye çok az şey kalmıştır. Ortaçağ kaynakları bu ülkenin yüksek binalarını sıklıkla aktarır; binaların tepesindeki kükreyen aslanlar gibi oyma bezemelerin geçmişi efsane ve fantezi alanına girer. En görkemli ve en iyi bilinen İslam öncesi Arap kültürleri, Ürdün'deki Petra merkezli Nebati ve daha kuzeydeki Palmyra krallıklarıdır. Her ikisine ait örenler günümüzde turistlerin gözde uğrak alanlarıdır.

Bu Arap krallıkları geride Helenistik ve Roma imparatorluk modellerinin ve âdetlerinin güçlü etkilerini taşıyan önemli bir mimari gelenek bırakmıştır. Özellikle Palmyra'nın tapınaklarında ve her şeyden önce nekropollerinde heybetli heykeller vardır. Her ne kadar Nebati ve Palmyra sanatı kalıntılarının ortaçağda şimdikinden bile daha görkemli bir durumda olduğu söylenebilirse de, ortaçağın yazılı İslam kaynaklarında bu sanatın varlığına hemen hiç değinilmez; sanat eserlerine yansıyan izleri de çok azdır. Suriye bozkırındaki Emevi sarayı Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'nin heykelleri gibi tek tük rastlanan örneklerde komşu Palmyra'nın etkisi açıktır. Bazı uzmanlar erken dönem İslam tasvir sanatının belli özelliklerinin, sözgelimi heykellerde derin oyulmuş gözlerin ve resimlerde yüz ifadesi yokluğunun bu erken dönem Arap krallıklarının üslup ve teknikleriyle ilişkili olması gerektiğini ileri sürerler. Ama belirgin bir örnek oluşturan Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi dışında, bu ilişkiyi ortaya koymak imkânsız olmamakla birlikte zordur. Bu bakımdan Arap Yarımadası'nın kuzey kesiminde, Suriye ve Irak arasında Helen ve Roma imparatorluklarının desteğiyle gelişen seçkin ve özgün Arap kültürlerinin aslında geleneksel İslam'ın kolektif belleğinde pek fazla iz bırakmadığı, hatta belki kasıtlı olarak silindiği sonucuna varmak herhalde doğru olacaktır.

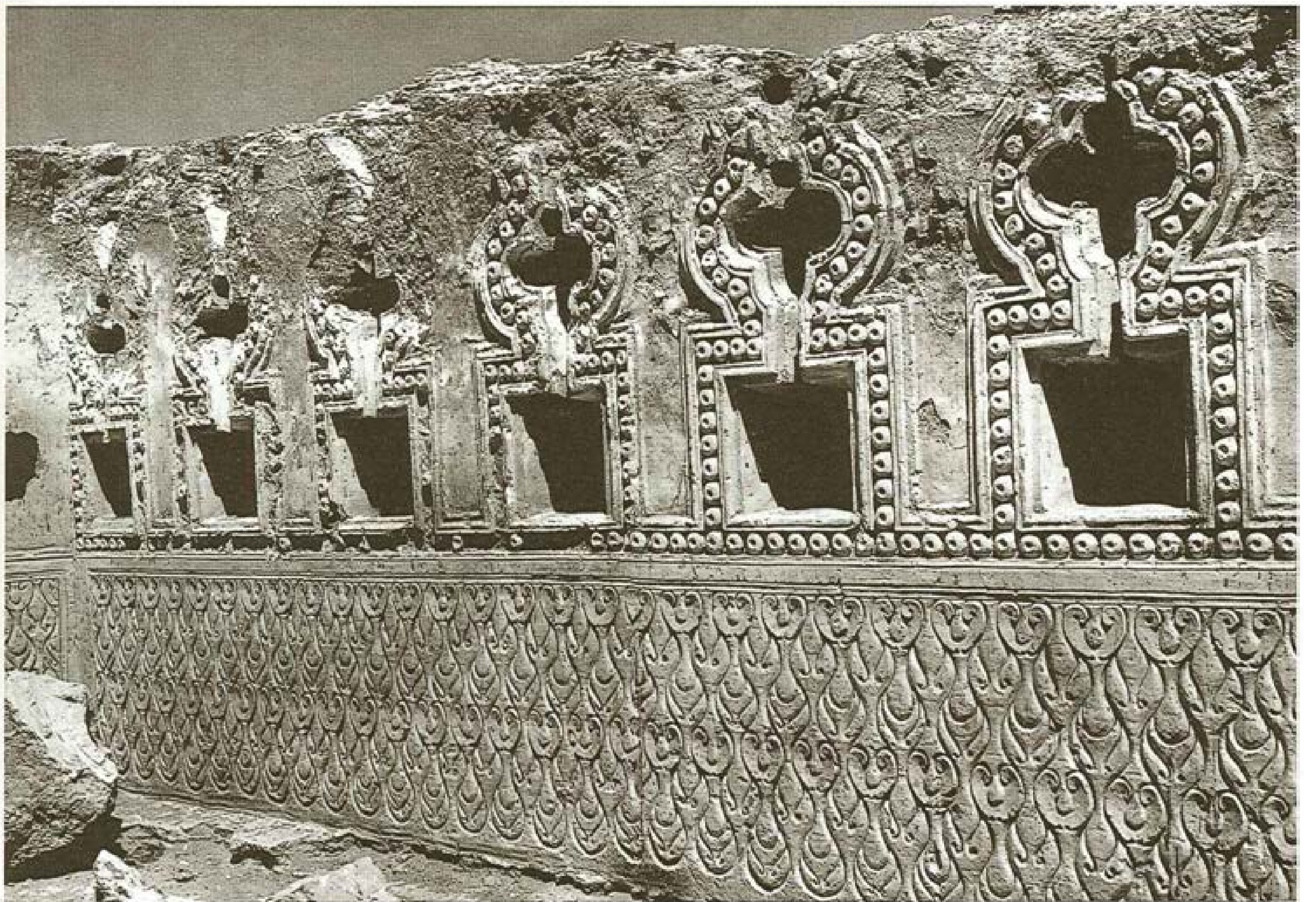
İslam'dan önceki yüzyıllarda Irak, Suriye ve Filistin'in bozkır sınırlarında ortaya çıkan Lahmiler ve Gassaniler adlı iki Arap kabile krallığı için aynı durum söz konusu değildir. Bunlar genellikle Bizans ve Sasani İran'ın uydu devletleri olarak iki imparatorluk arasında bir tampon rolü oynamalarıyla hatırlanırlar. Ne var ki, başlı başına önemli bir kültürel varlığa sahiptiler ve serpildikleri 5. ve 6. yüzyıllarda olmasa bile, sonraki yüzyıllar üzerinde hatırı sayılır bir etki bırakmışlardı. Irak'ın güney kesimindeki Lahmi sarayı Havarnak çok sonraki Fars şiirinde bile dillere destan şatafata sahip bir anıt olarak kaldı. Farklı bir Arap yazısı yönündeki ilk adımlar da aynı hanedanın himayesi altında atıldı. Gassaniler Suriye'de büyük binaların inşa edilmesine destek verdi. Bunlardan biri olan ve Suriye bozkırının kuzey kesimindeki Rusafe'de bulunan kraliyet arz odası hâlâ ayaktadır ve içinde Kral el-Munzir'i yücelten bir Yunanca yazıt vardır.

Velhasıl, özellikle tek başına biçimler göz önüne alındığında, Arap geçmişinin İslam sanatının gelişiminde göreceli olarak küçük bir rol oynadığı söylenebilir. Yarattığı kolektif bellekler ve görsel kimlik için sonraki kuşaklara sağladığı Arapça sözcük dağarcığı açısından önemi daha büyüktür. Geniş yarımadanın henüz yeterince araştırılmadığı ve gelecekte arkeologların pekâlâ sürprizlerle karşılaşabileceği elbette doğrudur. Fakat bilimsel bilgilerin şu anda bulunduğu aşamada, İslam sanatınca kullanılan biçimler açısından, İslam inancını ve uygulamalarını anlamak açısından bilinmesi gereken Arap geçmişinin, ayrıca Arap dili ve edebiyatının, İslam ordularınca 7. ve 8. yüzyıllarda ele geçirilen ve Atlas Okyanusu'ndan Orta Asya'ya kadar uzanan çok daha zengin dünya kadar önemli olmadığını söylemek herhalde doğru olacaktır. Yüzyıllarca süren bağımsız gelişim sürecinden sonra bile, Anadolu veya Hindistan'daki yeni fetihler İslam sanatının kurulu yapısına yeni yerel temalar ve

Güney Yemen'de bir dağ köyü
Yüksek ve dar evler Yemen'in dağlarındaki birçok köye hâlâ damgasını vurur. Bu evlerin üst katlarında asıl oturma bölmeleri yer alırken, alt katları ambar ya da hizmet işlerinde kullanılır. Eskiden göçebelerin ya da hasım ailelerin saldırılarına karşı böyle binaları savunmak kolaydı. Ortaçağ metinleri İslam'ın doğuşundan önce bu tarzda inşa edilmiş yarı efsanevi sarayları tasvir ederek, tepelerinde bulunan aslan heykellerinin esen rüzgârla birlikte kükrediğini aktarır. Bu anlatımların ne ölçüde mitolojik, ne ölçüde bazı 7. yüzyıl gerçeklerine uygun düştüğü açık değildir.



düşünceler katmaya devam etmiştir. İslam öncesi Arap tarihinin anıtlarına dönük ilginin artması, günümüzde bir ülkeyle olduğu kadar bir kültürle de ilişkili gelenekleri arama yönündeki ulusal özlemlere uygun olarak ortaya çıkan bir gelişmedir.



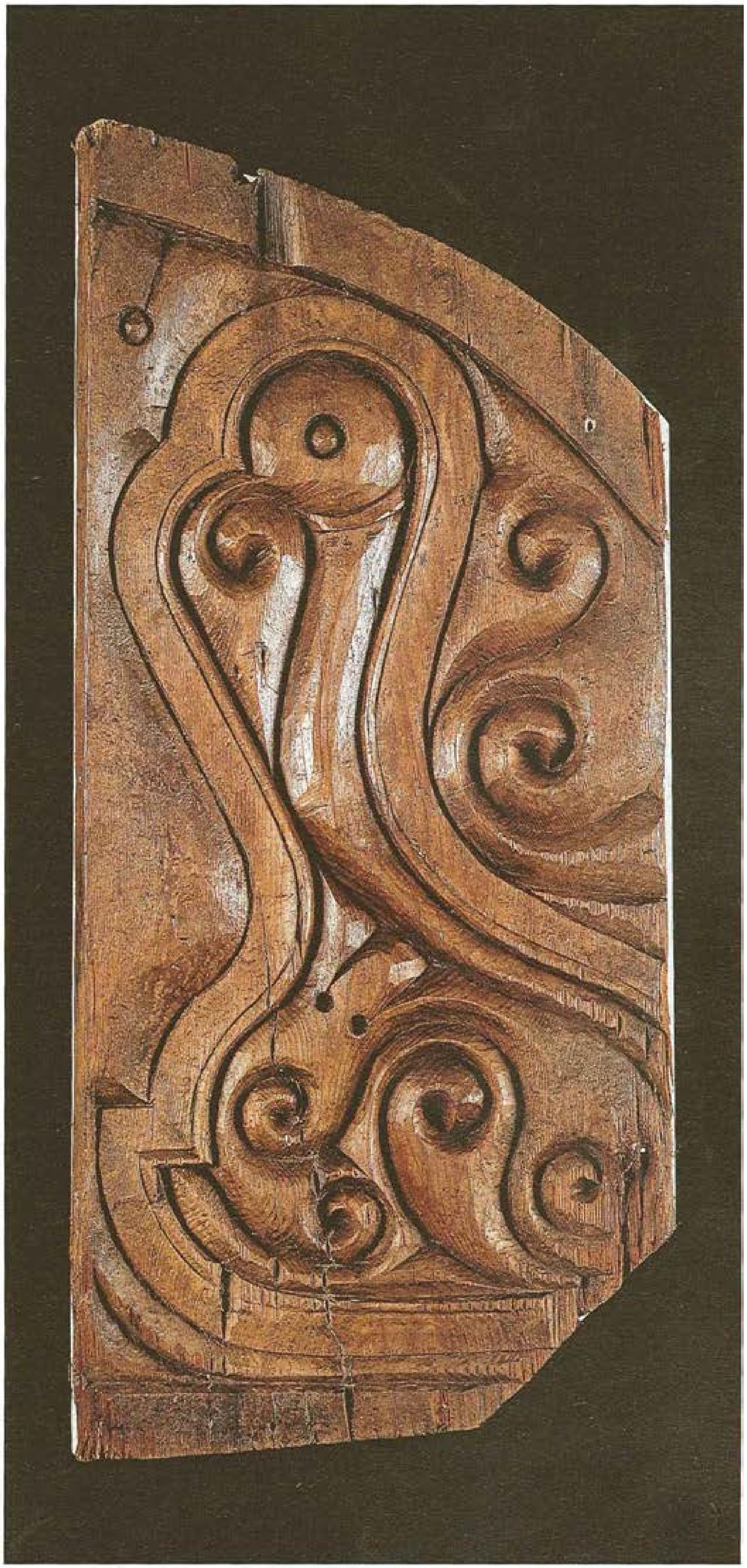
Samarra'daki bir evde alçı sıva bezemeler
Irak, 9. yüzyıl
Abbasi halifeleri 9. yüzyılın bir bölümünde, Bağdat'ın 100 kilometre kadar kuzeyinde kurulmuş yeni bir kentte hüküm sürdüler. Orada ordunun ve idarenin, çoğu kez başına buyruk kent ahalisinin müdahalesine uğramadan iş görmesi mümkündü. Devasa ve hızlı bir inşaat programıyla saraylar, camiler, evler ve şatafatlı yaşamın her türlü gerekleri yaratıldı. Bu resimdeki binanın bezemeleri bitki motiflerinin geniş bir yüzeyi kaplayan soyut desenlere dönüşmesi açısından dikkat çekicidir. Tasvirden epeyce yoksun İslam sanatını tarif etmek için *horror vacui* ("boşluk korkusu") terimi kullanılabilir.

Sanata dair İslami tutumlar

Geniş İslam dünyasında yüzyıllar içinde sanata ilişkin birçok farklı tutum ortaya çıkmıştır ve sanatın gelişim çizgisini belirleyen tek bir ilkeler dizisinden söz etmek tamamen olanaksızdır. Ama İslam'ın ilk vahyi olan Kuran'ın sanata ilişkin tutumların dayandırılabileceği ve çoğu durumda dayandırıldığı pasajlar ve bakış açıları içerdiği öne sürülebilir. Bunların birçoğu yüzyıllar içinde farklı yorumlara bürünmüştür ve nasıl kullanıldıklarının tarihini günün birinde kabataslak ortaya koymak herhalde mümkündür.

Her şeyden önce, imalat ve inşaat kategorilerine göndermeler vardır. Bir örnekler dizisinin hepsi de Kral-Peygamber Süleyman'la ilişkili olan somut ve benzersiz eşyalara dayanır. Sanat eserlerini korumasıyla efsaneleşmiş olan Süleyman'ın zanaatkârları da çoğunlukla aynı ölçüde efsanevi olan cinlerdir. Kuran'a göre, Allah onun emrine bir erimiş bakır kaynağı verir (34:12). Bu ocak Eski Ahit'te anlatıldığı şekliyle Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'nda bulunan ünlü Pirinç Denizi'nin bir Müslüman uyarlamasıdır. Ardından cinler Süleyman için mihraplar, heykeller, havuz gibi çanaklar ve sabit kazanlar yapar (34:13). Kuran'da birkaç kez daha karşımıza çıkan "mihrap" kelimesinin, esas olarak camide kıbleyi gösteren ve sonraki sayfalarda üzerinde daha ayrıntılı duracağımız nişle ilintili hale gelmesinden önce, çeşitli anlamları vardı. Esasen mihrap onur yeri anlamına gelir; ama söz konusu pasajın bağlamında hangi anlamda kullanıldığını tam kestirmek zordur. Cinlerin yaptığı eşyaların bazıları açısından ilginç olan nokta çok pratik, neredeyse günlük kullanıma dönük malzemeler olmalarıdır. Bunu tabak, ibrik, şamdan, hokka gibi sıradan nesneleri güzelleştirme yönünde bir düşkünlük gösteren daha sonraki İslam sanatının şahane özgünlüğüyle ilişkilendirmek mümkündür. Aynen Süleyman'ın yaptığı gibi, kişinin el yapımı eşyalara özen göstermesi uygun bir davranıştır.

Süleyman'ı konu alan bir başka pasaj daha çapraşıktır. Seba Melikesi'ni sınamadan geçirmek ve sonuçta ona üstünlüğünü göstermek isteyen Süleyman, billurdan döşenmiş bir *sarh* ("köşk") inşa edilmesini emreder (27:45). Buradaki *sarh* kelimesinin tam anlamı epeyce tartışılmış bir konudur ve daha kesin bir sonuca varmaya çalışmaksızın, bir tür inşa edilmiş mekân olduğunu düşünmek daha kolay gelebilir. Süleyman'ın inşa ettirdiği şey her neyse, bunun tuhaflığı Seba Melikesi tarafından bir su kütlesi, yani gerçekte olduğundan farklı bir şey sanılmasıdır. Meselden dindarca yaklaşımla çıkarılacak sonuç burada bizim ilgi alanımız dışındadır; önemli olan husus gerçekliğin bir yanılsamasını yaratmak üzere bir eserin yapılmış olmasıdır. Meselin kısmen birbiriyle çelişkili iki veçhesi sanata ilişkin İslami tutumlarla ilgilidir. Birincisi, sanat eserinin merak uyandıracak, şaşılacak bir şey olmasıdır; bu özellik her türden imal edilmiş eşyayı övmek için sürek-



Ahşap levha
Mısır, 9. yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi
Bu çarpıcı biçimli ahşap levhanın bir duvar, bir kapı ya da bir mobilyanın hangi parçası olduğu bilinmemektedir. En ünlü yanı ise genellikle bir kuş tasviri ya da çağrışımı olarak yorumlanan desenidir. Ancak, desenin detaylarına bakılınca, kuşla hemen hiçbir benzerlik görülmez. Unsurlar çoğu yapraklar ve bitki süslemesinin diğer türevleridir. Bu levha İslam'ın ilk döneminde tasvir sanatına ilişkin kararsızlığın ve belki de kasıtlı muğlaklığın en belirgin örneklerinden biridir.

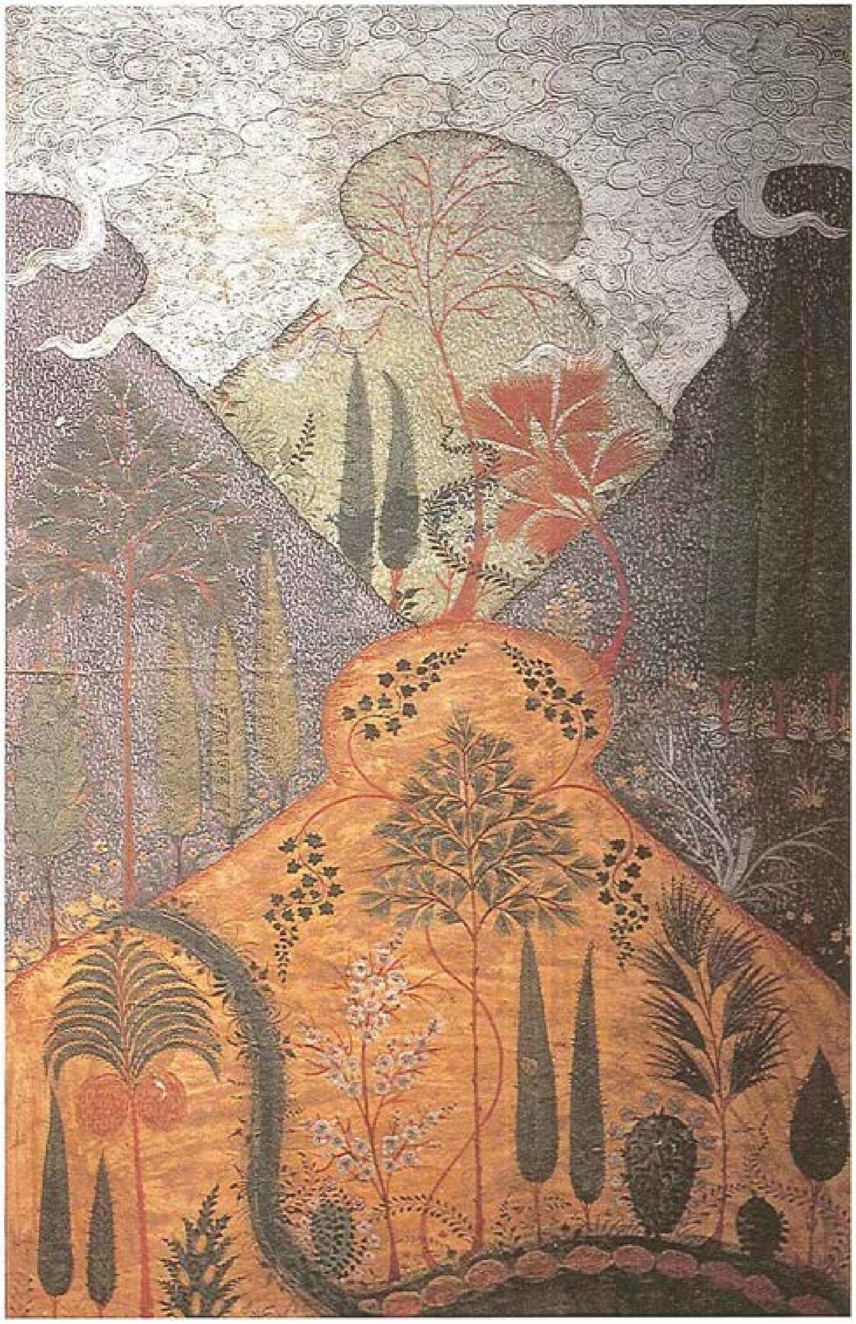
li kullanılan Arapça bir terim olarak *"acayip"* kategorisine girer. Diğer çıkarsama ise sanat eserinin bir kandırmaca, bir yalan, olmayan şeyi akla getiren bir izlenim olmasıdır. Dolayısıyla mekruh olarak görülebilir ve bazı Müslüman düşünürler günümüzde bile bu hususu tartışmaya devam etmektedir.

İslam kültüründe sanatın değerlerine ve hatta geçerliliğine ilişkin çeşitli yorumlar açısından buna benzer tekil pasajları inceleyip tartışmaya devam edeceğiz. Ama Müslümanların sanata ilişkin tutumlarında bir mesele ağır basar: Canlı varlıkların tasviri. Bizzat Kuran'da bu tür tasvirlere karşı çıkan hiçbir açık ifade yoktur ve (Hıristiyanlık'ta çoğunlukla daha sonraki dönemlerde ve ancak nadiren yaşanan "ikona kırıcılığı"ndan, yani suretleri şiddete başvurarak yok etme akımından farklı olarak) Müslüman "ikona sevmezliği"nin Akdeniz bölgesinde ve İran'da ya da daha sonraları Hindistan ve Orta Asya'da rastlanan zengin dinsel imge dağarcığı karşısında suretleri kullanmaya karşı gelişen bir gönülsüzlük olduğu konusunda bir genel mutabakat vardır. Başlangıçta bu gönülsüzlük ideolojik olmaktan ziyade sosyal ve psikolojikti; ama yüzyıllar içinde düşünsel ve teolojik gerekçeler kazanarak, bu doğrultuda çeşitli Kuran pasajlarına ve öğretilere başvurmayı getirdi. Özellikle belirtilen gerekçe, Kuran'da İsa'nın sadece Allah'ın hayat verme gücüne sahip olduğunu gösterecek bir mucize olarak çamurdan bir kuşa üfleyerek can vermesinin anlatıldığı pasajdı (3:47-49). Allah'ın emsalsiz kudreti İslam temel özelliklerinden biridir ve bunun bir sonucu da putlara mutlak biçimde karşı çıkmaktır. Bu yüzden hayatın sanatsal tasviri putperestlik olarak görüldü ve zamanla çoğu ilahiyatçı tarafından günah sayıldı. Birçok gelenekte belirtildiğine göre, kıyamet günü sanatçılardan yarattıkları şeylere hayat vermeleri istenecek ve bunu başaramayınca cehennem ateşine atılacaklardı.

Bu yasak haliyle gevşek biçimde uygulandı ve birçok risalede farklı biçimde ortaya kondu. Ancak, sonuçta İslam sanatını çeşitli bakımlardan etkiledi. İtikadın bizzat suretler aracılığıyla ifade edilmesi mümkün olmadığı için, dindarlığı en azından daha biçime dayalı sanatla görsel bakımdan yansıtacak başka yollar bulma gereği ortaya çıktı. Bu yollardan biri, birçok kaynakta ileri sürüldüğü gibi, yazıyı kullanmaktı ve bir tür kutsal sanat biçimi olarak hat sanatı gelişti. Bir başka sonuç, neredeyse tüm alanlarda dinsel sanatın egemen olduğu yüzyıllarda dindışı, özellikle de zanaatkârlığa dönük sanatların önem kazanmasıydı. Ve belki de daha önemli bir sonuç, kutsal yazıların sanatçılar için sürekli bir kaynak ya da ilham haline gelmemesidir. Özellikle 13. yüzyıldan sonra Fars etkisi altındaki dünyada ve halk sanatında hiç kuşkusuz istisnalar vardı. Ama bunlar genelde nadirdi ve itikadın ifadesi mimari ve hat sanatı dışında İslam sanatının önemli bir veçhesini oluşturmadı.

İslam sanatını başından itibaren etkileyen iki temaya da değinmekte yarar vardır. Bunlardan biri bahçeleri, pınarları ve köşkleriyle cennetin son derece canlı, görsel ve çoğu kez ince ayrıntılarla tasvir edilmesidir. Bu tasvirlerin ve çağrıştırmaların İslam bezeme sanatlarına neredeyse doğrudan etkide bulunmuş olması mümkündür; nitekim, bazı uzmanlar Şam'da 8. yüzyıl başlarında inşa edilen Cami-i Kebir'in (Emeviye Camisi) mozaik bezemelerinde Müslüman cennetine dair bir tasvirin bulunduğunu ileri sürmüşlerdir. Babürlü yönetimindeki Hindistan'ın 17. yüzyıl bahçeleri de cennete dönük güçlü çağrışımlar taşır. Uzmanların anladığı biçimiyle bu temanın her zaman mevcut olup olmadığı tartışmaya açık bir konudur, ama bütün İslam sanatındaki varlığı apaçıktır. İkincisi, daha yakın dönemde, İslam dünyasından bazı mimarlar ve kent tasarımcıları, Kuran'ın ana temalarından biri olan insanın yeryüzüne halife olarak gönderilmesinden hareketle, Allah'ın dünyayı insana emanet ettiğini savunmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak, doğanın sağlıklı bir durumda korunması İslam mesajının bir parçasıdır. Son yıllarda İslam'ın öngördüğü çevreye saygı temelinde evler, kentsel kompleksler ve hatta bütünsel kentler tasarlamaya yönelik çeşitli girişimler gündeme gelmiştir.

Şahane peyzaj
Edebi ve tasavvufi metinler antolojisi,
İran, 14. yüzyıl sonları
İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Arka planda dağların, ortada bir çayır içinde kıvrılan bir derenin ve ön planda ağaçların görüldüğü bu ideal peyzaj nadir örneklerden biridir. Yorum bakımından belirli bir metnin (büyük olasılıkla Kuran'daki cennet tarifinin) resmi mi, yeryüzündeki pastoral bir manzaranın çağrışımı mı, yoksa sırf bir bezeme deseni mi sayılması gerektiği açık değildir.



Cami

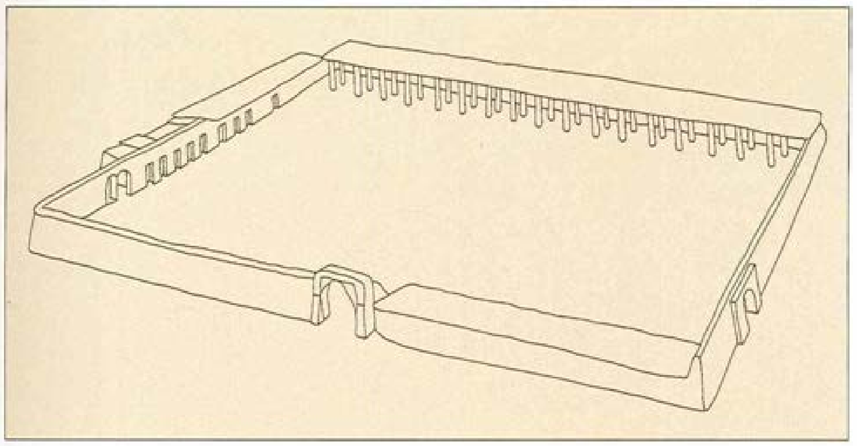
Cami olarak bilinen yapı, devamlılık ve uygunluk bakımından İslam'ın varlığıyla ilişkilidir. Ama diğer dinlerde kiliselerin, tapınakların ya da sinagogların taşıdığı anlamı doğrudan İslami bağlama aktarmak mümkün değildir.

Bütün "cami" biçimlerine kaynaklık eden *"mescid"* Kuran'da sıklıkla karşımıza çıkar. Bu Arapça kelime "secde edilen yer", yani müminlerin Allah'a saygı için diz üstünde eğilerek alınlarını yere değdirdiği yer anlamına gelir. Secde sıkı kurallarla belirlenmiş olan ve bütün Müslümanların bir iman ifadesi olarak her gün beş vakit kıldığı namazın bir parçasıdır. Kuran'ın yazıtlarda sıklıkla kullanılan bir ayetinde (9:18) şöyle denir: "Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder." Burada örtülü olarak belirtilen şey özgül ve yeni bir yapı türü, yani Peygamber'in döneminde aslında varolmayan bir şey değil, mümin cemaatinin toplanıp namaz kılması ve cemaat işlerini görüşmesi için ayrılmış bir mekândır. Böyle mekânlar herhangi bir yerde olabilir: Örneğin, şahsa ait bir ev (sözgelimi Peygamber'in Medine'deyken kaldığı ve sonradan Medine Camisi'ne dönüştürülen ev), taş gibi en ilkel malzemelerin gerçek olmaktan çok sembolik sınır işlevini gördüğü açık bir mekân, yüzyıllar boyunca birçok geleneksel kentin kenarında yer alan *"musalla"*'lar ("namaz kılınan yer") vb. Kendine has bir mimari tipolojiye ve bir dizi teknik şarta sahip ayrı ve tekilleşmiş bir yapı olarak cami ancak İslam'ın birinci yüzyılında ortaya çıktı. Bu durum fethedilen birçok farklı ülkede Müslümanların sınırlanmış mekânlar bulmak ya da inşa etmek zorunda kalmasının ve özellikle Irak'ta Arap Yarımadası'ndan göç eden kişiler için yeni kentlerin kurulmasının bir sonucuydu. Kûfe ve Basra bu iskânın başta gelen ilk örnekleriydi; ama Bağdat, Fustat (sonraki adıyla Kahire) ve Tunus'taki Kayrevan da esas olarak Müslümanlar için kurulmuş yeni kentlerdi. Bu etkenlerin yanı sıra Müslümanların diğer dinlerin tapınaklarıyla karşılaşması zamanla (gelişim çizgisinin ayrıntıları her zaman açık olmasa bile) Müslüman dinsel mekânlarına özgü bir işlevsel tipolojiye yol açtı. Söz konusu gelişme daha 14. yüzyılda Kuzey Afrikalı büyük bilgin İbn Haldun'un (1332-1406) Müslüman Batı dünyasının tarihine giriş mahiyetindeki ünlü *Mukaddime*'sine yansır.

Bütün İslam dünyasının üç mabedi

Her ne kadar mescit terimi her ikisi için kullanılsa da, "mabetler" ve camiler arasında bir ayrım yapmak konuyu biraz basitleştirmek açısından gereklidir. Mabetler ilahi iradeyle özel bir kutsallık bahşedilmiş gerçek kutsal yerlerdir; din açısından anlam ya da anlamları bütün Müslümanlarca bilinir, önemli sayılır ve bulundukları yerin çok ötesine taşar. Bunlardan üç tanesi gerçek anlamda bütün İslam dünyasını kucaklar. Birincisi

Goa'da bir namazgâh, Hindistan
Sadece etrafı çevrili bir mekân ve bir kıble duvarından oluşan, ama ibadet için çok sayıda insanın toplanmasına elverişli olan namazgâhlar çoğu kez kentlerin yakınında inşa edilirdi. Bu tip yapılarda bir caminin önemli unsurları olan mihrap ve minberin yanı sıra koni biçimli alçak kuleleri görmek mümkündür. Ama bu kuleler ezan okunan bir minare işlevini görmez; camiyi çevredeki alandan ayıran sınırları belirler.

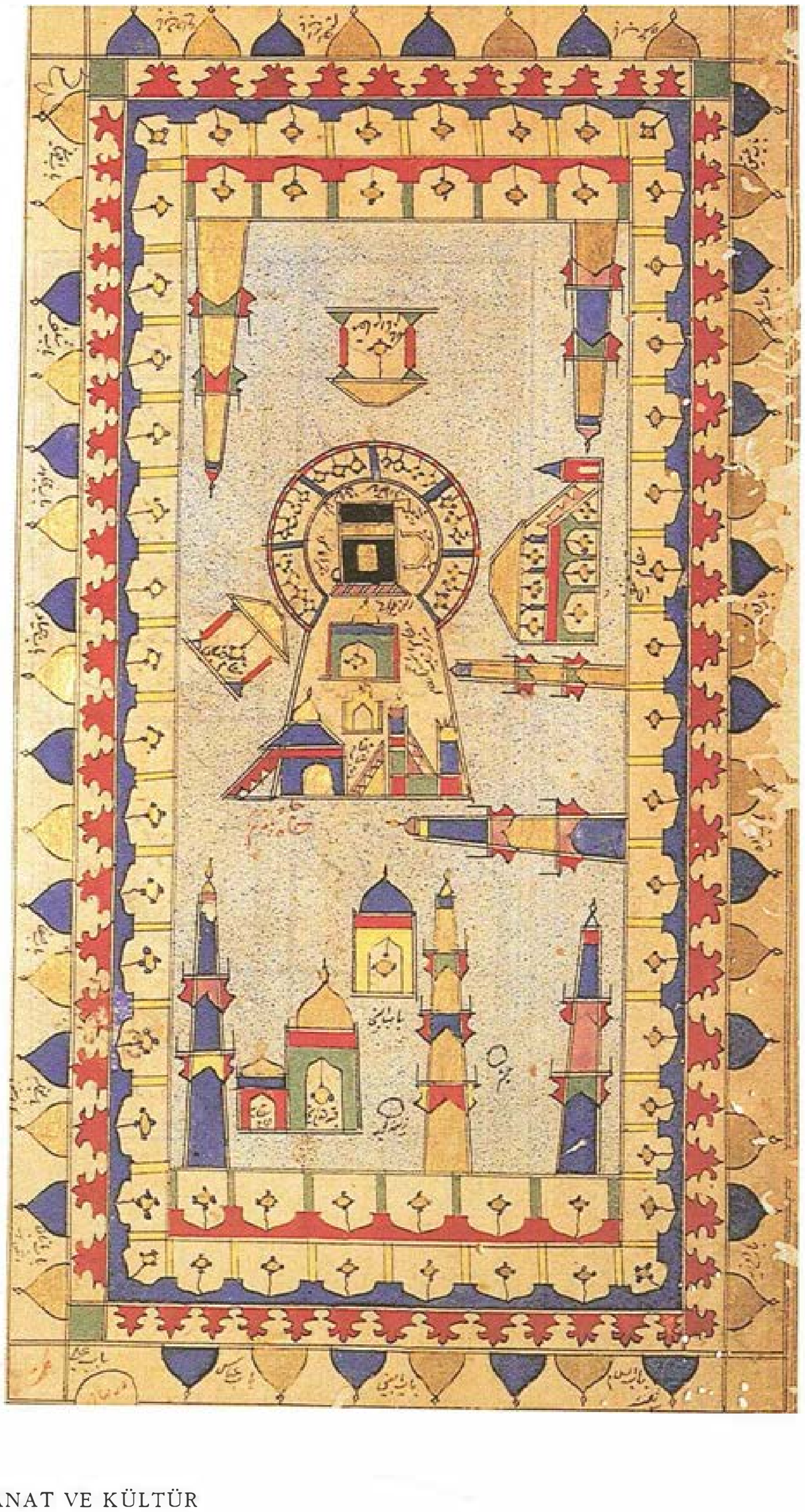


Peygamber'in Medine'deki evinin sonradan yapılmış bir çizimi
Hz. Muhammed 622'de Mekke'den Medine'ye göç etti. Dinsel öğretilerini yaymak için merkez olarak kullandığı Medine'yi yeni Müslüman devletinin başkenti haline getirdi. Peygamber'in buradaki evinin yazılı kaynaklara göre bir ölçüde ortaya çıkarılabilen yapısı, Irak ve başka yerlerdeki ilk çok-ayaklı camilere model oluşturdu. Bu ev alanı çok büyük olduğu için hem bütün Müslüman cemaatinin toplandığı bir kamusal mekân hem de Peygamber ailesinin kaldığı bir şahsi mekân olarak kullanılmaya elverişliydi. Çeşitli derinlikteki sıra sütunlar sonraki camilerde olduğu gibi kıbleyi göstermesinin yanı sıra, kötü hava koşullarına karşı barınak işlevini görmekteydi. Başlangıçta işlevsel olan kapıların hepsi zamanla sembolik anlamlar kazandı.

bizzat Mekke'deki Harem-i Şerif'tir. Burası sadece Müslümanların namaz kılarken yüzlerini çevirdiği kıble değildir; Allah yolunda giden bir kişi (hanif) olarak ilk Müslüman sayılan ve Kâbe'yi inşa ettiğine inanılan İbrahim'le de ilişkili bir yerdir. Ayrıca, İbrahim'in oğlu İsmail'le ve Peygamber Muhammed'le doğrudan bağlantısı olan çeşitli kutsal yerleri barındırır. Durumu uygun bütün Müslümanların ömürlerinde en az bir kez hac için burayı ziyaret etmeleri gerekir. Mekke'nin eski bir Arap kentinden İslam'ın bir kutsal merkezine dönüşüm sürecinde nasıl birçok farklı etkiyle Harem-i Şerif alanında eksiklikler, yenilikler ya da eklemeler ortaya çıkmışsa, hac çerçevesinde her türden karmaşık toplu ibadet âdetleri gelişmiştir. Bu değişiklikler bizzat alanda – yapılar, hazine bağışı, ganimet birikimi biçiminde – bir fiziksel ifade bulmuş olabileceği için, mabetleri incelemede Mekke'deki Harem-i Şerif'in bir model teşkil ettiği açıktır.

Bütün İslam dünyasının ikinci mabedi, Batı Arabistan'da Mekke'nin kuzeyine düşen ve Peygamber'in hicret sırasında kaldığı Medine kentindeki Medine-i Münevvere Camii'dir. Başlangıçta Muhammed'in evi olduğu için Mescid-i Nebi olarak da bilinen bu yapı, onun ölümünden kısa bir süre sonra camiye dönüştürüldü ve 8. yüzyıl başlarında dikdörtgen zemin planlı ve avlusu revaklarla çevrili tipik bir avlulu cami olarak yeniden inşa edildi. Etrafı çevrilmiş ayrı bir birim olan Peygamber'in türbesi, caminin örtülü kısmının güneydoğu köşesinde yer alır. İslam'ın sıkı tektanrıcılığının ermiş mezarlarına ihtiramı yasaklaması nedeniyle, yüzyıllar içinde bu türbenin Müslüman bağlamındaki önemine dair farklı görüşler dile getirilmiş ve hatta son derece katı bazı ilahiyatçılar türbeyi camiden çıkarmak istemişlerdir. Fakat hacıların zorunlu olmasa bile ziyaret etmeleri beklenen bu camiyi yaratan ve hâlâ kutsallığına damga vuran şeyin aslında Peygamber'in hayatı olduğuna hiç kuşku yoktur.

Bütün İslam dünyasının üçüncü mabedi, Kudüs'te ünlü Mescid-i Aksa'nın da yer aldığı Harem-i Şerif'tir. Bu geniş kutsal alanın sınırları, Büyük Herodes'in inşa ettiği ve Romalıların yıktığı Yahudi Tapınağı'nın kapladığı alana göre belirlenmiştir. Filistin'in fethinden kısa bir süre sonra Müslümanlar buraya bir cami yaptı ve ardından 691'de Abdülmelik (685-705) hâlâ kente hâkim konumdaki görkemli Kubbetüs's-Sahra'yı dikti. İzleyen yüzyıllarda çoğu yüksek mimari niteliğe sahip onlarca bina daha inşa edildi ve hâlâ yeterince anlaşılmamış bir ritmik evrime gö-



Mekke'deki Harem-i Şerif'in bir tasvirinin yer aldığı Osmanlı minyatürü
16. yüzyıl
Ortaçağda Mekke'ye hac ziyaretinden dönerken dinsel amaçlı "hatıra eşya" alma âdeti ortaya çıktı. Özellikle 16. yüzyıldan sonra, bu hatıra eşyalar camilerin, kutsal yerlerin ya da evlerin duvarlarına yerleştirilen büyük ya da küçük bezemeli çiniler biçimine büründü. Birkaç farklı bakış açısının bir araya getirildiği şematik bir resmin yer aldığı bu örnekte, sıra sütunlarla çevrili olan kutsal mekân içindeki Kâbe ve bütün önemli anısal ya da işlevsel yapılar görülebiliyor.

re çeşitli temalar bu alanla özdeşleştirildi. Bunlar kısmen Kudüs ve Mekke'deki mabet arasındaki mevcut durumu, ayrıca Yahudi geleneğiyle ilişkiyi yansıtır. Bir başka tema Peygamber'in göğe yükseldiği mucizevi gece yolculuğudur; "miraç" olarak bilinen ve Kubbetü's-Sahra'nın adını aldığı kayaya ayak basarak başladığına inanılan bu olay daha sonraki İranlı ressamlarca sık sık işlenmiştir. Âdem'in türbesi olarak da bilinen bu yer çeşitli Eski Ahit temalarıyla ilişkilendirilir ve İbrahim'in oğlu İsmail'i burada kurban etmeye hazırlandığına inanılır. Kudüs'ün kıyamet için belirlenmiş yer olarak ahiret açısından da önemi vardır. Kudüs'teki Harem-i Şerif özellikle Memlûk himayesinin gösteri alanı haline geldiği 14. ve 15. yüzyıllarda diğer iki mabede göre çok daha seçkin mimari eserlere ilham kaynağı oldu; ama önemli bir hac yeri olmasına karşın, diğer iki Arap mabedi kadar evrensel ziyaretgâh konumuna hiç ulaşamadı. Bir bütün olarak İslam dünyasında taşıdığı önem yüzyıllar içinde büyük değişkenlik gösterdi.

Bütün İslam dünyasının bu üç kutsal melcesi dışında, daha kısıtlı ya da sınırlı mabetler de ortaya çıkmıştır. Bunlar çoğunlukla defin kültleriyle ilişkili olan ve her zaman ziyaretgâha dönüşen yerlerdir; genelde "şehit düşülen yer" anlamında *meşhet* (çoğul meşahit) olarak anılırlar. Önemli örnekler İran'ın Meşhed ve Kum ile Irak'ın Necef ve Kerbela kentlerindeki önde gelen Şii meşhetleridir. Fas'tan Endonezya'ya kadar birçok ülkede, çoğu durumda bir ermişin gömüldüğü yeri veya İslam öncesi bir peygamberin varlığını hatırlatan daha küçük mabetlere de rastlanır. Köktenci din önderleri İslam'ın Peygamber (Şii inancına göre ayrıca Ali ve onun soyundan gelen imamlar) dışında aracıların ya da şefaatçilerin varlığını resmen tanımadığı gerekçesiyle bu mabetlere her zaman karşı çıkmıştır. Ama halkın dindarlık anlayışı çoğu kez bu teolojik itirazlara ağır basmıştır.

Kudüs'ün Eski Kent bölümündeki Harem-i Şerif
Tapınak Dağı'nda yer alan ve İslam'ın üçüncü kutsal melcesi olan Harem-i Şerif'teki Kubbetü's-Sahra, Hz. Muhammed'in "miraç" olarak bilinen göğe yükselişiyle, İslam'ın peygamber olarak kabul ettiği birçok Kitabı Mukaddes şahsiyetiyle (İbrahim, Yakup, İsa, Davud, Süleyman vb) ve kıyamet günüyle ilişkilendirilir. Bu kutsal alanın sınırlarını Büyük Herodes'in inşa ettiği ve Romalıların İS 70'te yıktığı Yahudi Tapınağı'nın bulunduğu platform belirler. En önemli yapılar Kubbetü's-Sahra (ortada) ve Mescid-i Aksa'dır (solda).

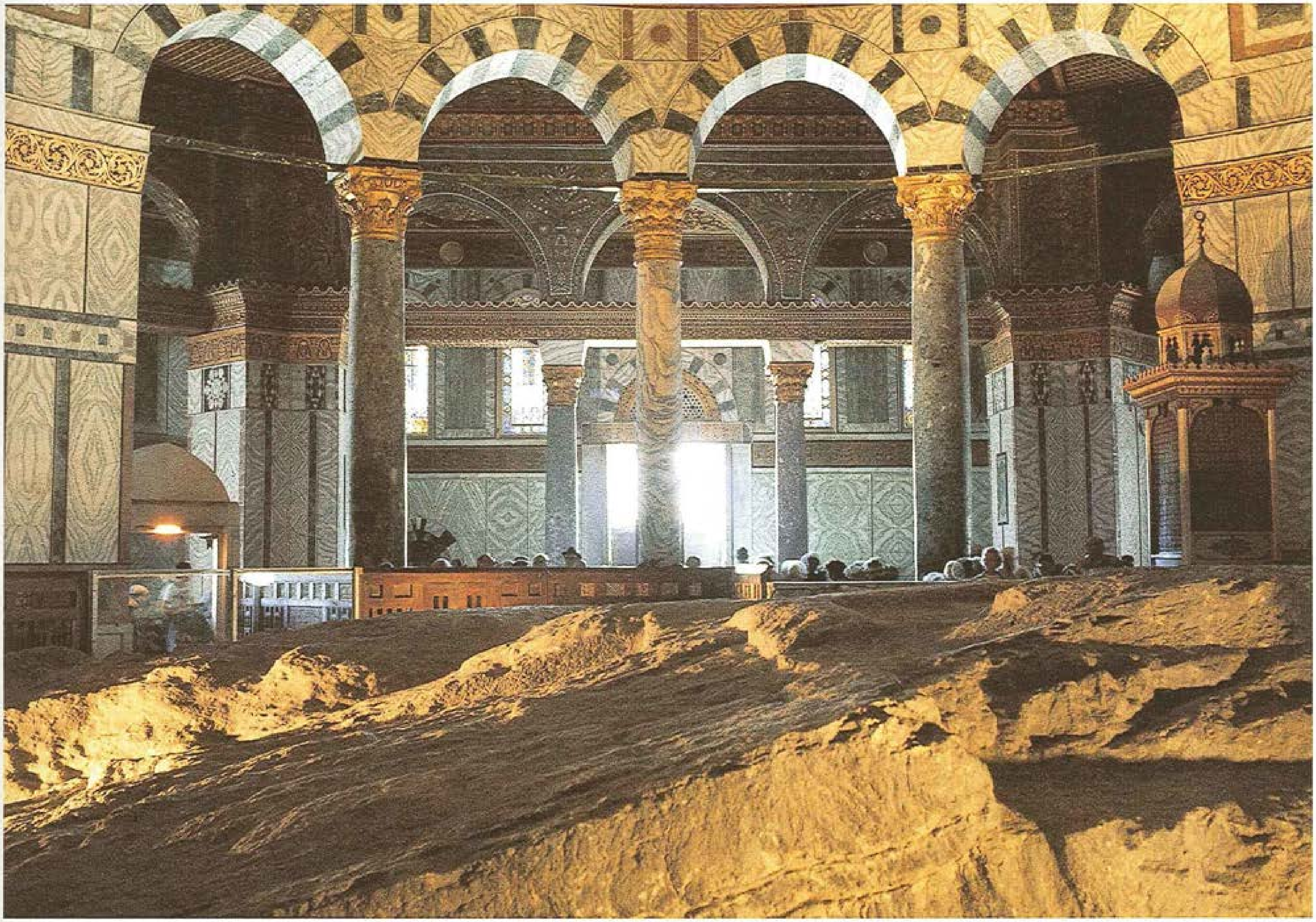
Caminin yapısı ve işlevi

Asıl konu camiye dönecek olursak, bir Müslüman için her türlü yer namaza uygundur; geçici bir yer bile cami sayılır ve bir aileyle, bir mahalleyle ya da herhangi bir kurumla sınırlı binlerce küçük cami vardır. Ama daha başından, yani Peygamber'in cemaati Medine'deki evinde topladığı dönemden itibaren, Müslüman cemaat için belirlenmiş bir dinsel mekânın ötesinde anlama sahip bir yer kavramı ortaya çıktı. Bu yer başlangıçta namaz, özellikle de bütün Müslümanların cuma günleri katılması beklenen toplu namazın yanı sıra, hükümdarlara ve temsilcilerine biat, öğretim, ver-

gi tahsilatı, her türden duyuru, sosyal ve siyasal yaşamın çoğu veçhesiyle ilgili buluşmalar için de öngörülmüştü. İdeal biçimiyle belirli bir beldedeki bütün erkek Müslümanların toplanmasına elverişli böyle mekânlara mescidü'l-cami ("cemaat camisi") adı verildi ve kimi zaman mescidü'l-cuma ("cuma camisi") ifadesi de kullanıldı.

Ortaçağın sonuna doğru cami kelimesi mescidin bir eşanlamlısı olarak yaygın biçimde kullanılmaya başladı. Başlangıçta bir cami için tek şart, belirli bir beldenin bütün ahalisinin bir araya gelmesine yetecek büyüklükte bir alan olmasıydı. Burayı kentin öbür kesimlerinden bir duvar (ilk örneklerde basit bir hendek) ayırırdı. Alanın yönü uygun taraftaki derin ve üstü örtülü bir bölmeyle belirlenen kıbleye doğruydu. Azar azar, başka yapı gerekleri de eklendi: Namaz kılarken bakılacak yönü vurgulamak ve Peygamber'in müminler arasındaki varlığını anmak için kıble duvarında açılmış bir niş olan mihrap; hutbenin okunduğu minber; bazı durumlarda hükümdar ve maiyeti için ayrılmış bir bölme olan maksure; Kuran okunan ve diğer ibadetlerin yerine getirildiği çeşitli sekiler; bir Müslüman merkezinin varlığını göstermeye yarayan ve zamanla ezan okumak için kullanılan minare. Bu unsurların bazıları, sözgelimi mihrap bütün camilerde bulunur. Minber gibi bazı unsurlar ise başlangıçta halifelerce atanmış valilerin bulunduğu kentlerdeki camilerle sınırlıydı. Bu arada minare gelişerek her yerde İslam mimarisinin en bariz unsuru haline geldi. İbn Haldun'un seçkin kuramsal eserinde vurguladığı gibi, camilerin yapımı ve bakımı devletin sorumluluğu altındaydı; çünkü devletin başta gelen amacı müminler topluluğunun insicamını korumaktı. Bunu daha düzensiz bir tarzda olmak üzere, daha manevi nitelikteki katışıksız din ve ibadet mülahazaları izliyordu. Genel bir yaklaşımla, caminin evrim tarihinin, genel mimari biçiminde, barındırdığı kısımlarda, yarattığı bezemelerde, yansıttığı ihtiyaçlarda, benimsetmeye çalıştığı tutum ve davranışlarda kendini açığa vurduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu evrim günümüzde hâlâ sürmektedir.

Kubbetü's-Sahra'nın iç mekânı
Kudüs
Emevi hükümdarı Abdülmelik'in 691'de inşa ettirdiği bu yapı, İslam mimarisinin en eski anıtıdır ve en güzellerinden biridir. Yaldızlı yüksek bir kubbeyle örtülü bir silindiri çevreleyen kusursuza yakın bir sekizgen çok uzaktan bile görülebilir. Adını bu resmin ön planında görülen kayadan alan yapının anlamı konusunda epeyce tartışma vardır. Günümüzde Peygamber'in göğe yükselişinin anısını yaşatan bir ibadet yeridir. Daha basit bir yaklaşımla, Hıristiyan kenti Kudüs üzerindeki Müslüman egemenliğini simgelemeye hizmet ettiği söylenebilir.



Cami

Oleg Grabar

7. yüzyılın sonuna doğru, yani İslam'ın ortaya çıkışından sadece iki ya da üç kuşak sonra cuma camisinin (mescidü'l-cuma) temel işlevleri ve biçimsel tipolojisi yerli yerine oturdu. Her kentte bütün mümin cemaatinin kullanımına açık olan bu yapı için öncelikle mekâna gerek vardı. İlk camiler çokayaklı mekân tipindeydi; sınırları belirsiz bir mekân boyunca çok sayıda tekil ve görece küçük mesnet (çoğunlukla sütunlar) uzanırdı. Birçok varyasyonu olan bu tip Arap ülkelerinde ve ayrıca ideolojik ya da başka nedenlerle İslam'ın başlangıç dönemini hatırlatma amacının güdüldüğü Güneydoğu Asya gibi başka yerlerde günümüze kadar en yaygın cami tipi olarak kalmıştır. 11. yüzyıldan sonra İran'da ve Hindistan'da mekân sağlamak için farklı bir çözüm bulundu: Dört adet tonozlu bölmenin, teknik ibareyle "eyvan"ın açıldığı geniş bir orta avlu. Osmanlılar bir cuma camisinin cemaat gereklerine bir başka çözüm olarak, tek bir orta kubbeyle geniş bir iç mekân yarattılar. Bu arada dosdoğru "mescit" denen küçük özel camiler de ortaya çıktı ve birçok değişik biçime büründü.

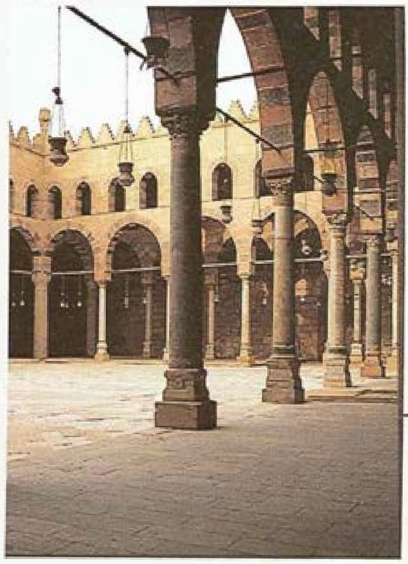
Fakat cami sadece geniş bir mekân değildir. Her biri kendine özgü tarihi olan sembolik ya da işlevsel unsurları da barındırır. Minberin geçmişi Peygamber'in dönemine kadar iner. Başlangıçta üç basamaklı ve biraz yüksek bir tabure biçiminde olan bu yapı hutbe, tebliğ ve dua okumak için kullanılırdı. Çok hızlı bir şekilde, ilave basamaklarla ve birçok durumda en üstte bir saçağın örttüğü bir kürsüyle daha gelişkin bir görünüme büründü. Oyma ahşaptan veya yontulmuş taştan yan duvarlarla bezenmiş gösterişli örneklerin yapılmasına karşın, basit minberler hâlâ vardır.

İslam'ın ilk döneminde, Müslüman cemaatin hazinesi camide saklanırdı; bunun günümüze ulaşan birkaç örneği mevcuttur. Sözgelimi, Şam hazine dairesi sütunlar üstünde duran bir kubbeli sekizgen yapıdır. Daha pratik bir düzeyde, namazdan önce abdest alma gereği cami avlusunda veya kenarında kimi zaman hatırı sayılır sanatsal değerde çeşmelerin yapılmasını getirdi.

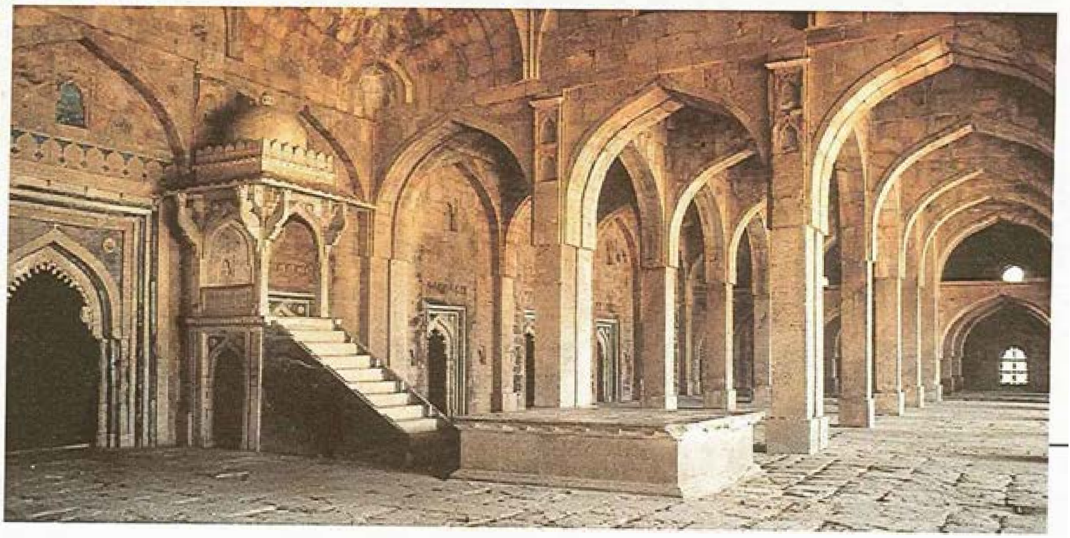
Caminin iki unsuru işlevsel olduğu kadar sembolik nitelik de taşır. Bunlardan biri kıbleyi göstermenin yanı sıra, namaz kılanlara Peygamber'in varlığını hatırlatan mihraptır. Yaklaşık 700'lerde ortaya çıkan mihrap bütün camilerde bulunur ve çoğu kez ilahi varlığı ve İslam mesajının evrenselliğini simgeleyen şamdanlarıyla caminin en bezemeli bölümünü oluşturur. Diğer unsur ise bugün genellikle ezanın okunduğu yer sayılan minaredir. Ama özellikle İslam'ın ilk yüzyıllarında minare öncelikle bir Müslüman cemaatin varlığına işaret eden ya da Mekke ve Medine'deki mabetlerde olduğu gibi, bir kutsal melcenin bulunduğu yerin olabildiğince uzaktan görülmesini sağlayan bir görsel nirengiydi.

İstanbul'daki Şehzade Külliyesi'nin avlusunda bulunan şadırvan

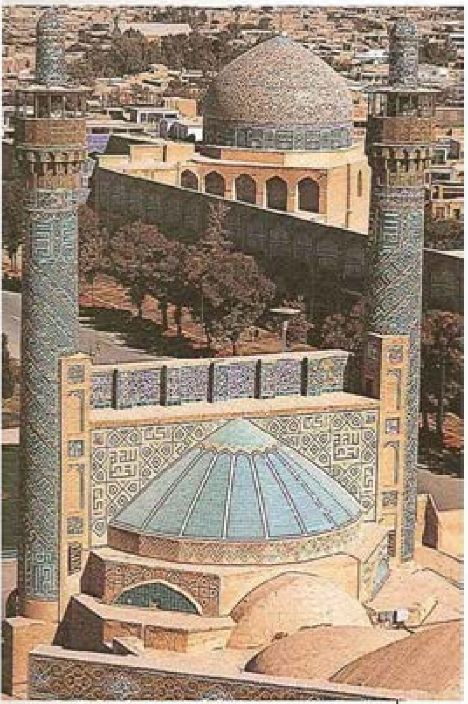
Kahire Kalesi içindeki caminin avlusunda bir revak



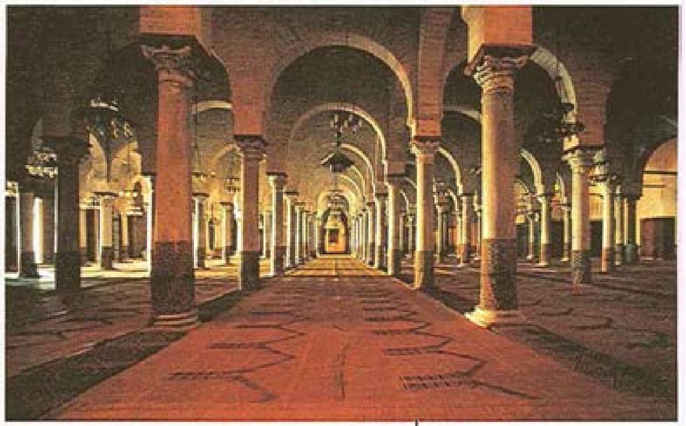
Mandu'daki Cami-i Kebir'in minberi ve dua kürsüsü



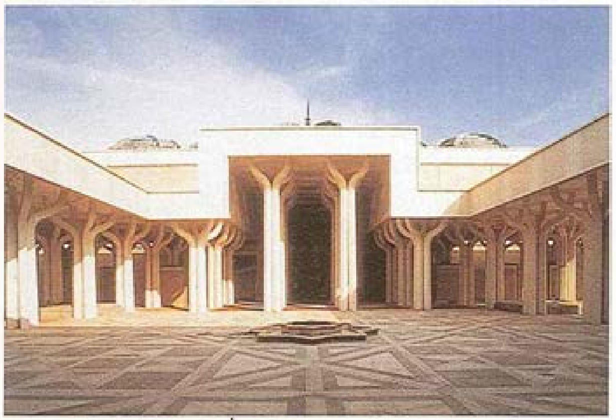
fahan'daki Şah Camisi'nin çifte minaresi



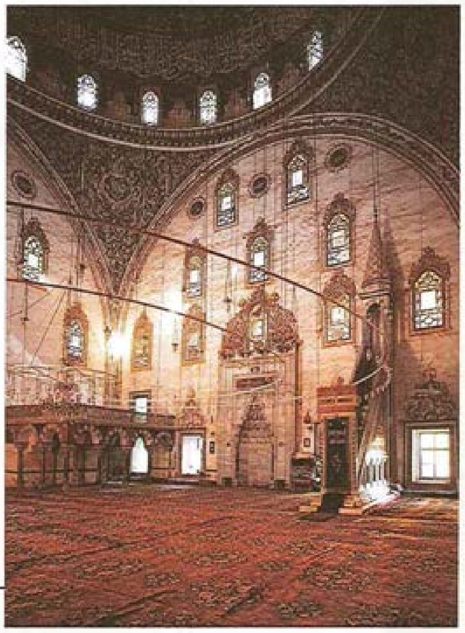
Kayrevan Camisi'nin namazgâhı



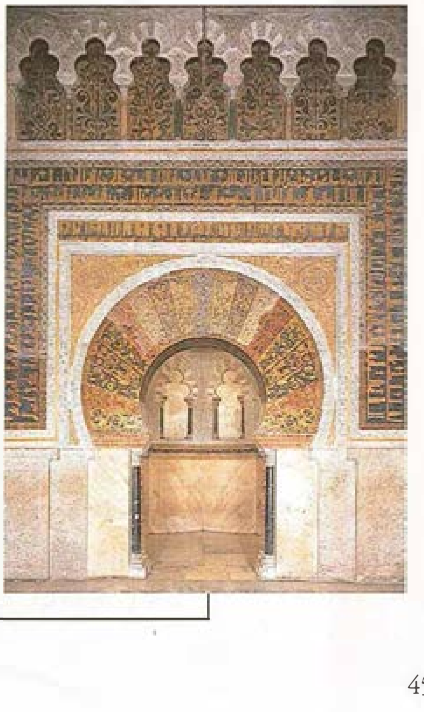
Roma'daki Ulu Cami'nin avlusu

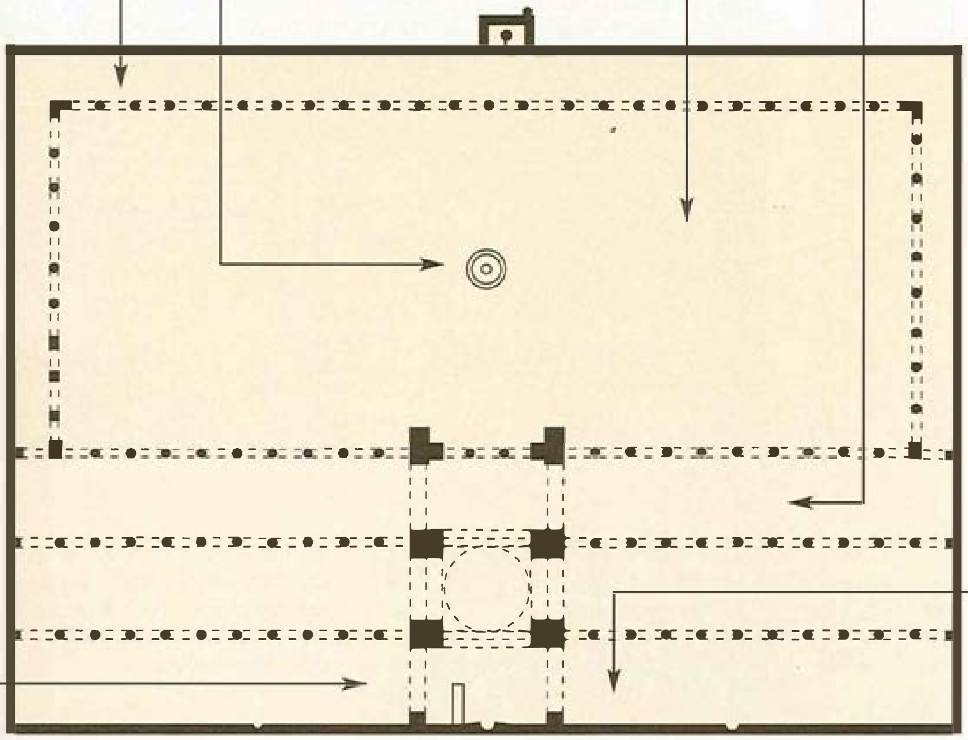


Edirne'deki II. Bayezid Külliyesi'nin kıble duvarı



Cordoba'daki Cami-i Kebir'in (Kurtuba Camisi) mihrabı





Bir Arap camisinin prototipi

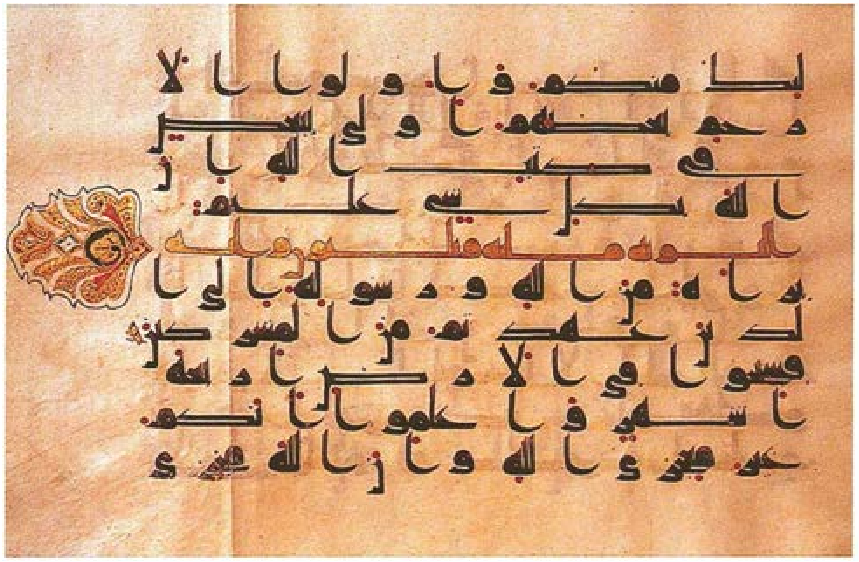
Felsefe ve bilim

Maddi gücünden emin ve bütün bilgileri kendi düşünce sistemlerine katmaya hevesli yeni din ile antik çağın bilim ve felsefesinin esas olarak 9. yüzyıl Bağdat'ında karşılaşmasının sonuçlarını bugün kaynaklardan bulup ortaya çıkarmak ve hatta hayal gücüyle kafada canlandırmak zordur. Bu karşılaşmanın sanatlarla ilgili iki veçhesi vardır. Birincisi, sürecin Bağdat'la sınırlı kalmamasıdır. İran'ın kuzeydoğu kesimindeki Horasan ve Maveraünnehir eyaletlerinde, İslam dünyasının öbür ucundaki Endülüs'te daha 10. yüzyılda yerel felsefe, ilahiyat, hukuk ve fen okulları oldukça hızlı bir gelişmeyle ve çoğu kez epey özgün yapıyla ortaya çıktı. Daha sonraları Kuzey Irak, Azerbaycan ve hiç kuşkusuz imparatorluk başkentleri Kahire, İstanbul, Semerkand, Delhi, daha düşük bir düzeyde de İran'daki Isfahan ile Medhiye, Meşhed ve Kum gibi dinsel merkezler az çok önemli bilim ve felsefe okullarına kavuştu.

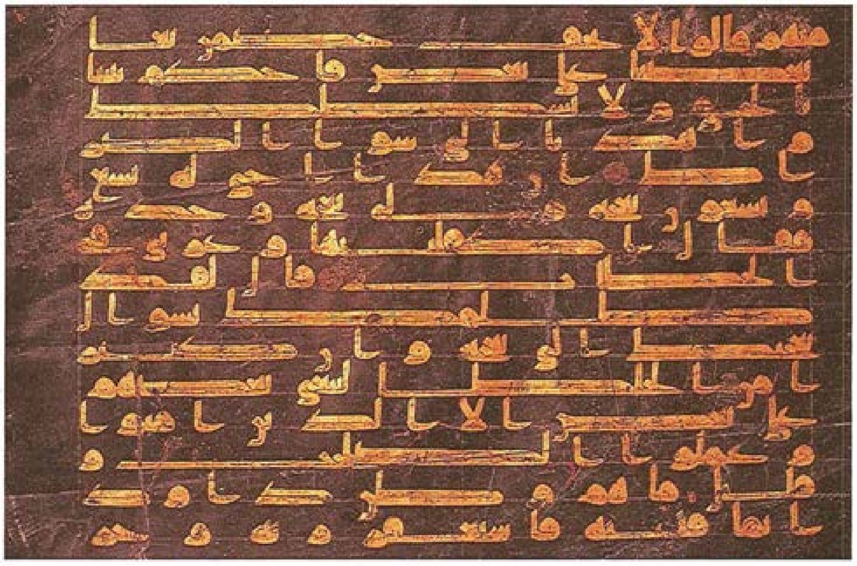
Aynen sanatlarda olduğu gibi, öğrenime ve bu yolda uğraşan bilginlere destek vermek hükümdarlığın şanından sayılan bir görevdi. Kimi zaman bizzat hükümdarlar ya da egemen çevreler diğerleri aleyhine belli görüşleri ve düşünsel tutumları dayatma dürtüsüne kapıldı ve önemli merkezlerin çoğunda bazıları son derece aykırı olan almaşık duruşlar az çok aşikâr bir şekilde gelişti. Bu çeşitli husumetler çoğu kez kentlerde arbedelere bile dönüşebilen cepheleşmelerle sergilenirdi; ama bunların sanatlar üzerindeki etkisi, tabii eğer varsa, hâlâ açıklığa kavuşmuş değildir. Müslüman uygarlığında bilim ve felsefedeki bu gelişmenin bir başka veçhesi, sanatlarla ilişkinin kurulabileceği alanların saptanmasıdır. Örnekler estetik kuramı ve geometridir.

Geçmişte birkaç bilgin bir "İslami" estetik kuramı belirlemeye çalıştı; iki felsefi tema ve sanat üzerinde muğlak bir mutabakat sağlandı. Bu temalardan biri, canlı ya da cansız bütün şeylerin tıpatıp aynı atomların bileşimlerinden meydana geldiğini öngören "atomculuk" anlayışıdır. Buna göre, atomları bir araya getirerek "şey"lere dönüştürmek ilahi bir ayrıcalıktır; ama sanatçılar ya da zanaatkârlar, Allah'la yarışmaya kalkmamak kaydıyla, atomları diledikleri şekilde keyfi olarak düzenleyebilirler. Böylece İslam süsleme sanatının özgür ve yaratıcı çeşitlemelerini ya da alışılmamış motif bileşimlerini gerçekliğin niteliğine ilişkin bir felsefi öğretinin yansımaları olarak gören bir yaklaşım ortaya çıktı. Sanatlarla ilgili diğer tema zahiri (dışsal) ve batıni (içsel) anlamlar arasındaki tezattır. Tasavvufta epeyce kullanılan bu temaya göre, her türlü varlığın biçiminde iki anlam aynı anda mevcuttur: Herkesin kolayca erişebileceği bir açık anlam ve ancak az sayıdaki "aydınlanmış" kişinin erişebileceği bir gizli anlam. Bu özel kuramın İslam sanatına ilişkin tasavvufi yorumların çeşitliliğini öne çıkarması, tasavvuf akımlarının İslam tarihindeki önemine ve kültür, sembolizm, sanat zevki alanlarında oynadıkları özel role pekâlâ dayandırılabilir. Ama bu yorumların dikkatle kullanılması gerekir; çünkü bütün dönemler ve bütün yerler için geçerlilik taşımazlar.

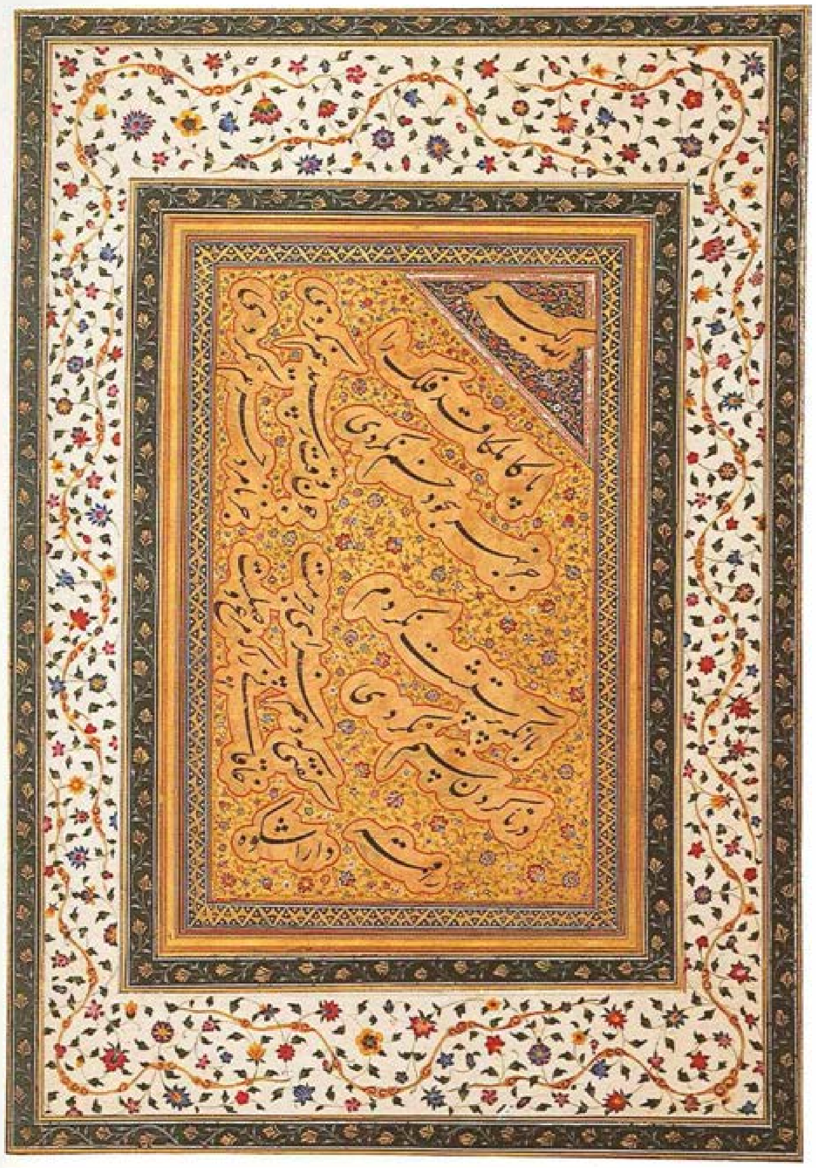
Genelde, bütün bu açıklamaların karşımıza çıkardığı güçlükler sanat eserlerini anlamada gerçekten faydalı olamayacak ölçüde geniş kapsamlı olmaları ve dolayısıyla, sanatsal bakımdan kalıcı bir işlerlik taşımamalarıdır. Daha yakın dönemdeki araştırmaların ve irdelemelerin vardığı sonuç, İslam dünyasında her biri kendi dönemsel, bölgesel ya da düşünsel köklerinden etkilenmiş birçok estetik kuramının varolduğu yönündedir. Sözgelimi, Basra'daki İhvanü's-Safa (Temiz Kardeşler) tarikatının 10. yüzyıldan kalma ilginç metinlerinde veya alegorik yorum kavramının kararlı bir muhalifi olan Endülüslü seçme filozof ve yazar İbn Hazm'ın (994-1064) yazılarında rastlanan kuramlarla bağlantılı estetik kuramları vardı. Aristotelesçi mimesis (doğayı ya da gerçekliği taklit) kavramı, sanat eserlerine doğrudan göndermeler içermeseler bile, Farabi (y. 870-950), İbn Sina (980-1037) ve İbn Rüşd'ün (1126-1198) felsefi risalelerin-



Bir Kuran yazmasına ait sayfa
Kayrevan, 10. yüzyıl
Tunus, Ulusal Kütüphane
Bu yazma İslam'ın ilk döneminde pahalı bir malzeme olduğu için genellikle sadece Kuran için kullanılan parşömene yazılmıştı. Yazı üslubu "Kûfi", adını ortaya çıktığı yerden, Irak'ın güneyindeki Kûfe kentinden alır. Her harf yatay ve dikey şekillerin uyumlu bir düzenlemesini sağlayacak şekilde stilize edilerek sayfaya yerleştirilmiştir. Fonetik işaretlerin çok az kullanılmış olması nedeniyle, kelimeler (ve telaffuzları) konusunda önceden bilgisi olmayan birinin metni okuması zordur.

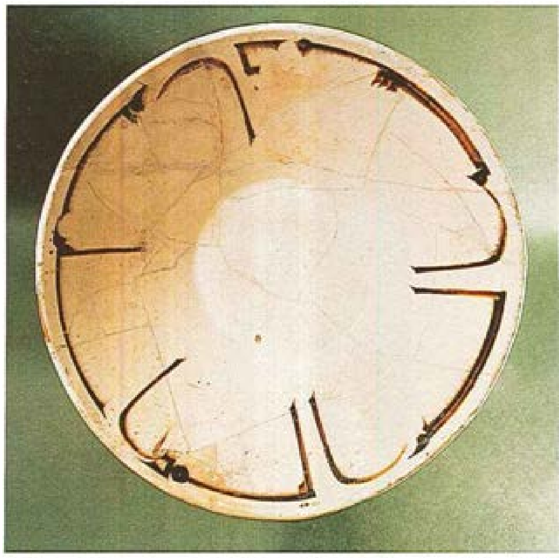


"Mavi" Kuran yazmasına ait sayfa
Kayrevan, muhtemelen 10. yüzyıl sonu ya da 11. yüzyıl başları
Tunus, Ulusal Kütüphane
Birçok koleksiyonda sayfalarına rastlanan bu ünlü yazma, İfrikkiye (şimdiki Tunus) veya Mısır'da Fatımi hanedanı hükümdarları için yazılmıştı. Daha eski tarihli olan soldaki örnekten yazı üslubu bakımından farklıdır; kıvrık hatlar daha az, köşelilik daha fazladır. Özellikle parşömeninin rengi açısından dikkat çekicidir; bunun Bizans imparatorluk yazmalarındaki moru taklit için seçilmiş olması mümkündür.

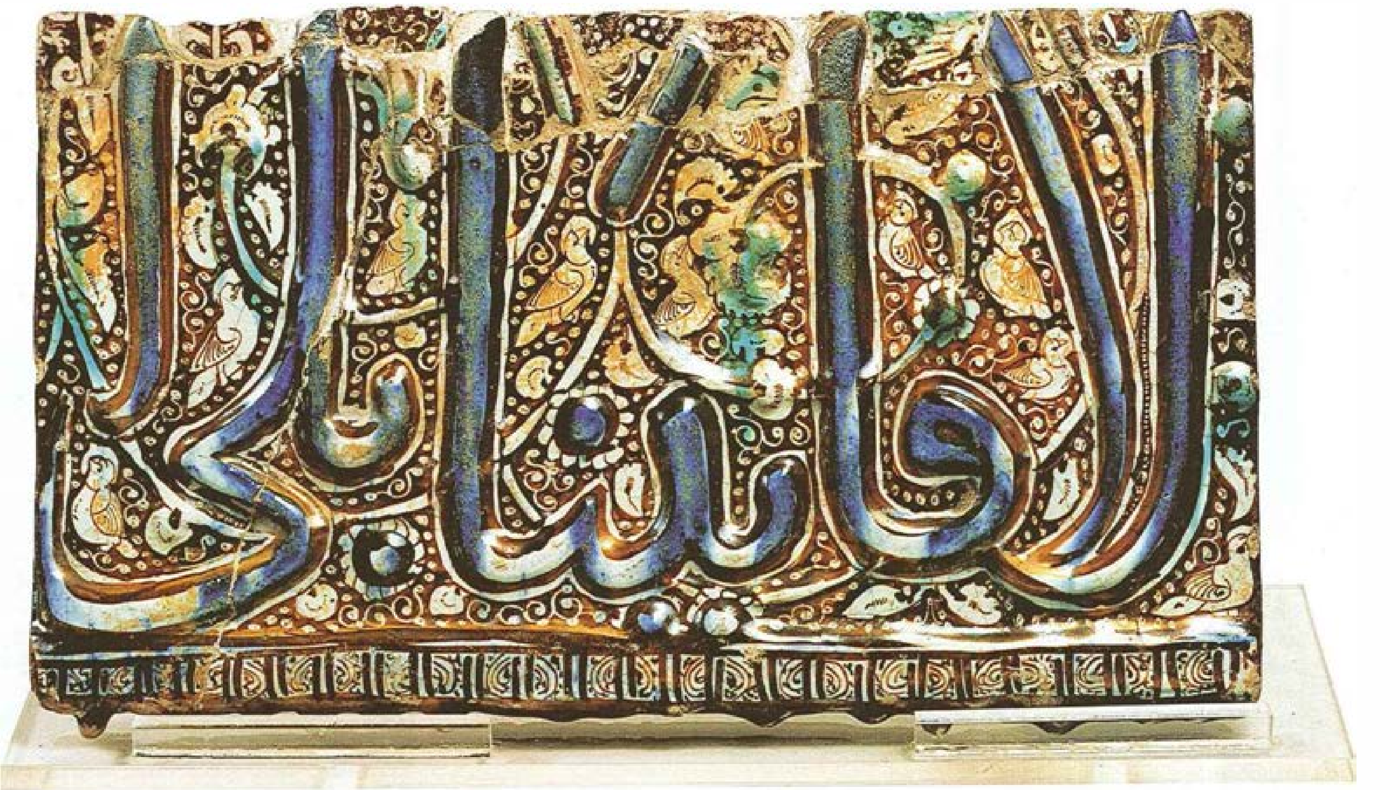


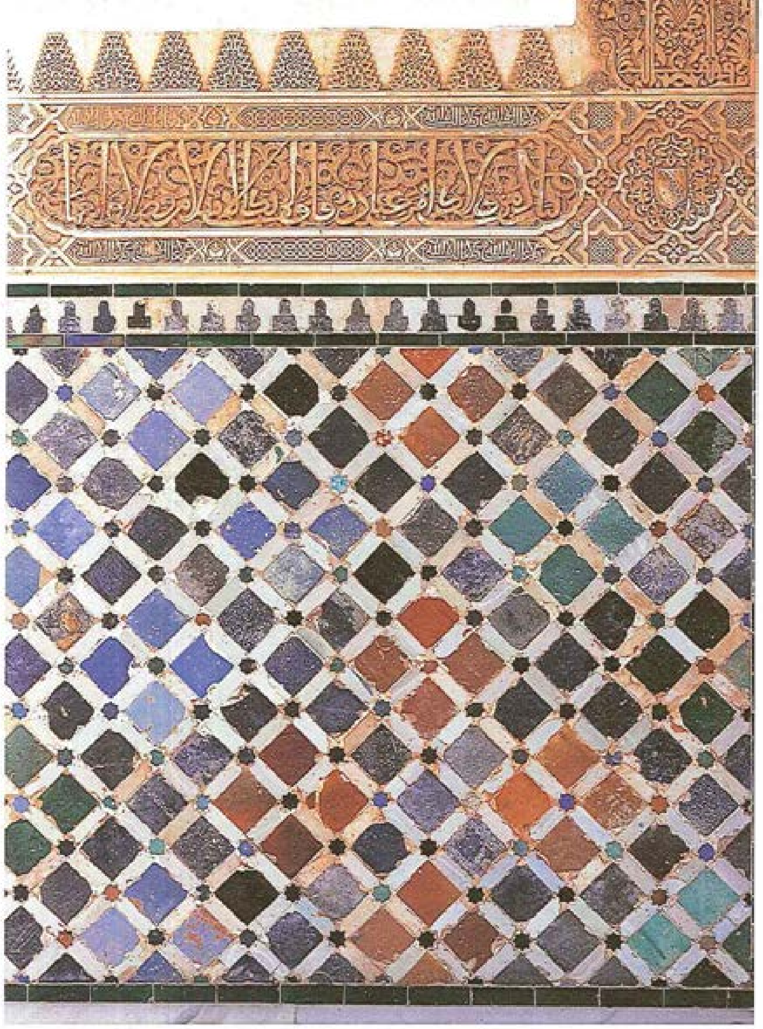
Babürlü hükümdarı Dara Şükuh'a ait hat eseri, 17. yüzyıl,
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
İran'da 14. yüzyılda geliştirilen nestalik yazı stili yazı tekniğinde bir devrimdi. Bu yazıda zarif kıvrımlı satırlar çapraz ya da yatay bir şekilde yayılarak, bir pınardan çıkmış kolları andırır. İncelik okunurluğa ağır basar. Böyle sayfaların çoğu başlı başına bir amaç gözetilerek düzenlenir; bu yüzden yazılı metin kadar ve belki de ondan daha fazla hat sanatını sergilemeye dönük eserler sayılır.

Seramik kâse
Nişapur, İran, 10. yüzyıl
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Günlük kullanıma dönük bir nesnedeki hat sanatı her zaman bir mesaj iletmezdi ve çoğu kez tamamen bezeme amaçlıydı. Bir genel şükran ifade edildiğinde, bu çoğunlukla ürünün sahibine dönük olurdu; ama hazır olan bütün misafirlere atıfta bulunmak da sık görülen bir durumdu.



Sırlı çini
İran, 13. ya da 14. yüzyıl
Roma, Doğu Sanatları Müzesi
Bu çinideki birkaç kelime, çok küçük parça halinde olduğundan saptanamayan bir metinden alınmadır. Çoğu kez dinsel mahiyetteki yazıtlar kamu binaları ya da şahsi evler için sipariş edilir, panolar haline getirilir ve ardından kil tuğlalı duvarlara yapıştırılırdı. Mimari yüzeylere yapay bir parlaklık vermenin yanı sıra, bina sahibinin dindarlığını sergilemeye de yarardı. Kimi zaman bu yazıtlarda dindışı, lirik ya da epik şiirlerin dizeleri yer alırdı. Bu tür nesneler İslam kültüründe yazılı sözlerin önemini gösterir.





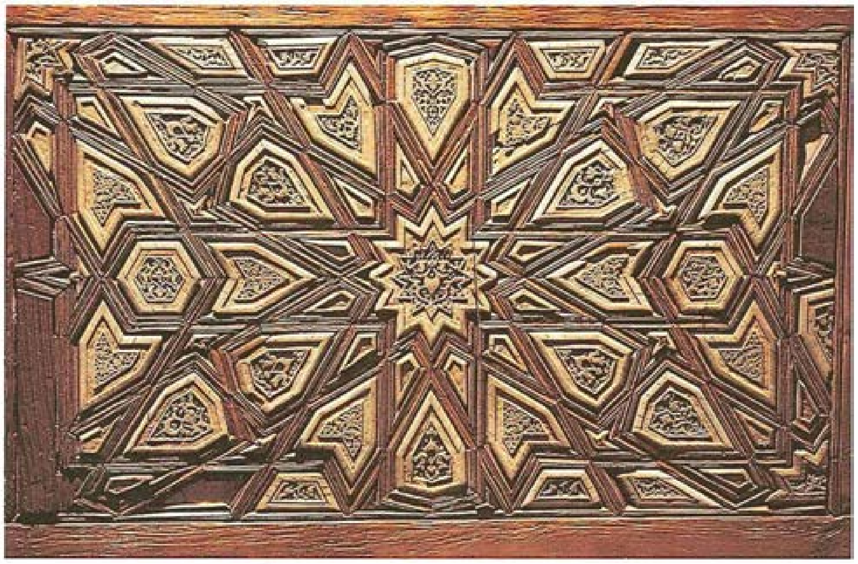
de karşımıza çıkar. Büyük eklektik bilgin Gazali (1058-1111) duygularını açıklamada beylik sözlerin ötesine geçmemekle birlikte, güzel şeyleri görmenin ya da hissetmenin kendisine verdiği kişisel hazzı sıkça dile getirmişti. Anlam ("mana") ve biçim ("suret") arasında ayrım yapma eğilimi işte bu ortamlarda başladı.

Optik biliminin tamamen yeni bir rotaya girmesini sağlayan Basralı bilgin İbnü'l-Heysem (965-1039) daha ilginç ve daha verimli bir yaklaşım sundu. Özellikle dönemin "zahiri mana" kavramının yanı sıra "orantı" ve "uyum" gibi daha geleneksel kavramları vurgulayarak, neredeyse ampirik algılama kuramı temelinde bir güzellik kuramı geliştirdi. 14. yüzyıl filozofu ve tarihçisi İbn Haldun, sanatları daha sosyolojik bir çerçevede ele aldı ve toplumun işleyişi açısından bunların taşıdığı öneme çok duyarlı yaklaştı. Başka hususların yanı sıra, mimarlardan ipek dokumacılarına ve hat ustalarına kadar uzanmak üzere, daha çok birer zanaatkâr olarak gördüğü sanatçıların sosyal konumunu öne çıkardı.

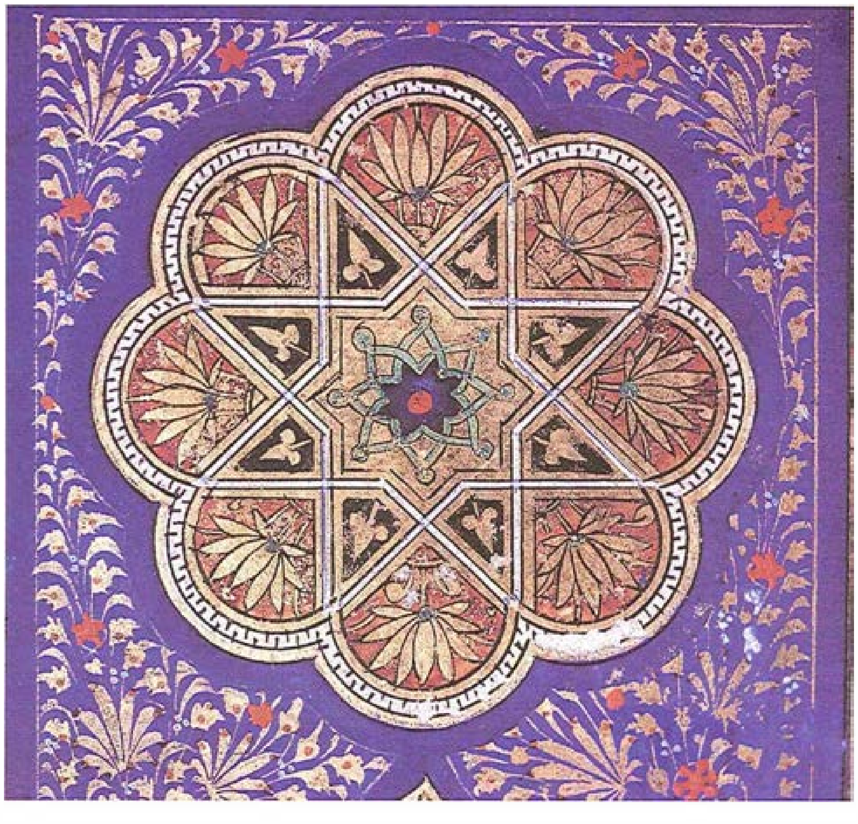
Dolayısıyla, İslam tarihinin başından itibaren Kuran vahyinin belirlediği birkaç genel eğilimin ötesinde, İslam'ın klasik yüzyılları boyunca birçok estetik kuramının ortaya çıktığı sonucuna varmak daha yerinde olacaktır. Bunların doğuşu, gelişimi ve aralarındaki ilişkiler henüz çok az anlaşıldığı için sanat tarihçilerince tam değerlendirilmekten uzaktır. Kuram bolluğunun kaynağı açısından ilginç bir örnek, iki kültürel olgunun buluştuğu geometri alanında verilebilir. Birincisi, 10. yüzyıldan itibaren incelikli geometrik süsleme, binaların duvarları ve her türlü nesne için başlıca bezeme yollarından biri haline geldi; ayrıca binaların kompozisyonunu ve tasarımını da etkiledi. İkinci olgu ise aynı dönemde sadece

Yukarıda: **Elhamra'daki Mersinli Avlu'nun bir duvar kesiti**
Granada, 14. yüzyıl
Gerek Granada'daki Elhamra gibi Müslüman yapımı, gerekse Sevilla'daki Alcázar gibi Hıristiyan yapımı olsun, İspanyol saraylarında duvarın alt kısmı süslü kompozisyon desenlerine sahip çini mozaiklerle kaplanırdı. Göz hizasında çoğu kez uzayıp giden bir yazıt ve metnin yukarısında geometrik ya da bitkisel alçı sıva süsleri yer alırdı. Böylece zengin ve duyulara hitap eden bir debdebe etkisi yaratılırdı.

Aşağıda: **"Şemse" (güneş) gülü bezekleriyle kaplı bir Timurlu Kuran cildinden detay,** 15. yüzyıl,
İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Bu basit desende sekiz taçyaprakla çevrilmiş sekiz köşeli bir yıldız yer alıyor. Desenin kapalı bir yapısı var; bu nedenle bir yüzeyi tamamen bu desenle kaplamak istendiğinde, dönüştürme yerine desen tekrarına başvurulur.



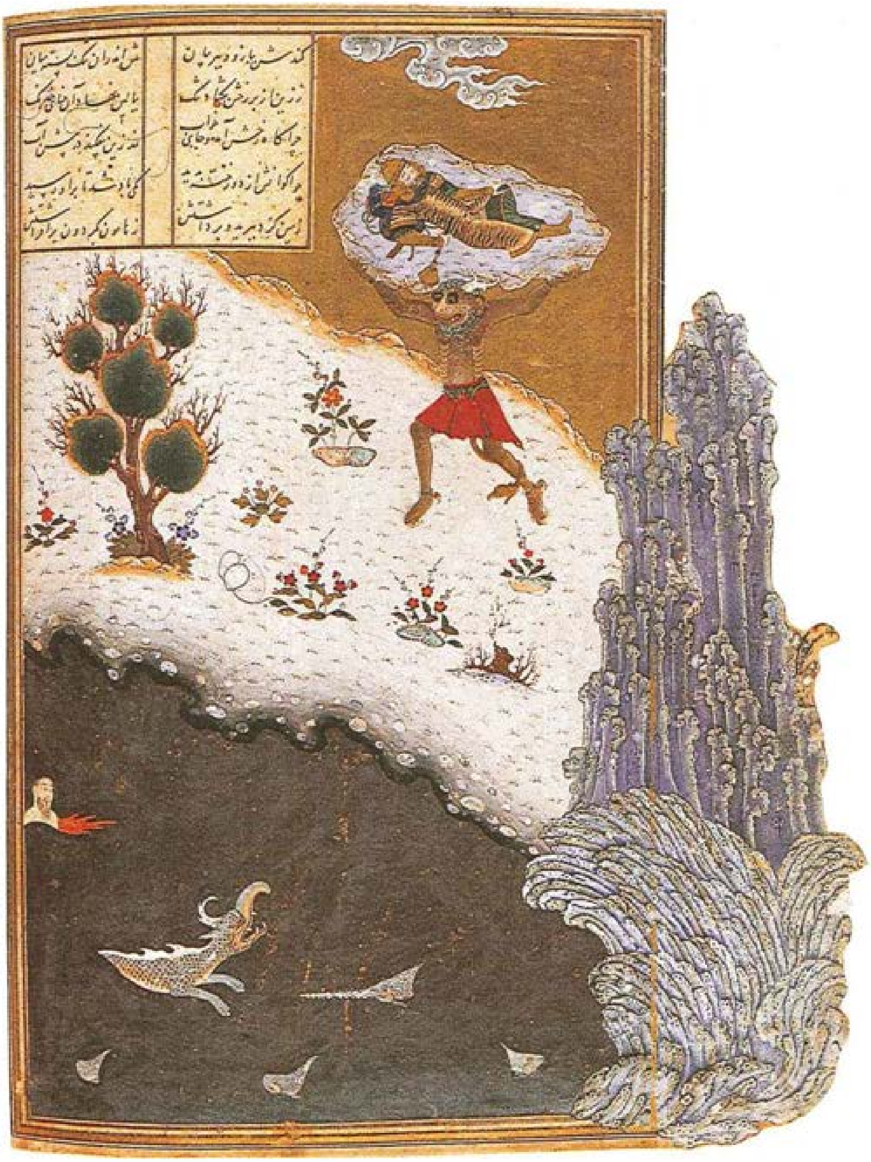
Yukarıda: **Kapı panosu**
Suriye ya da Mısır, 14. yüzyıl
Bezemede en yaygın kullanılan motiflerden biri birçok varyasyonuyla yıldızdı. Bu kapı panosunun oymalarında süslü bir geometrik büyüme deseniyle neredeyse sonsuza kadar uzatılabilen ve böylece her türlü alanın yüzeyine uygulanabilen 12 köşeli bir yıldız görülüyor. Desenin içine oturtulan küçük fildişi ya da sedef panoların açık rengi daha koyu renkli ahşapla ilginç bir kontrast oluşturuyor.



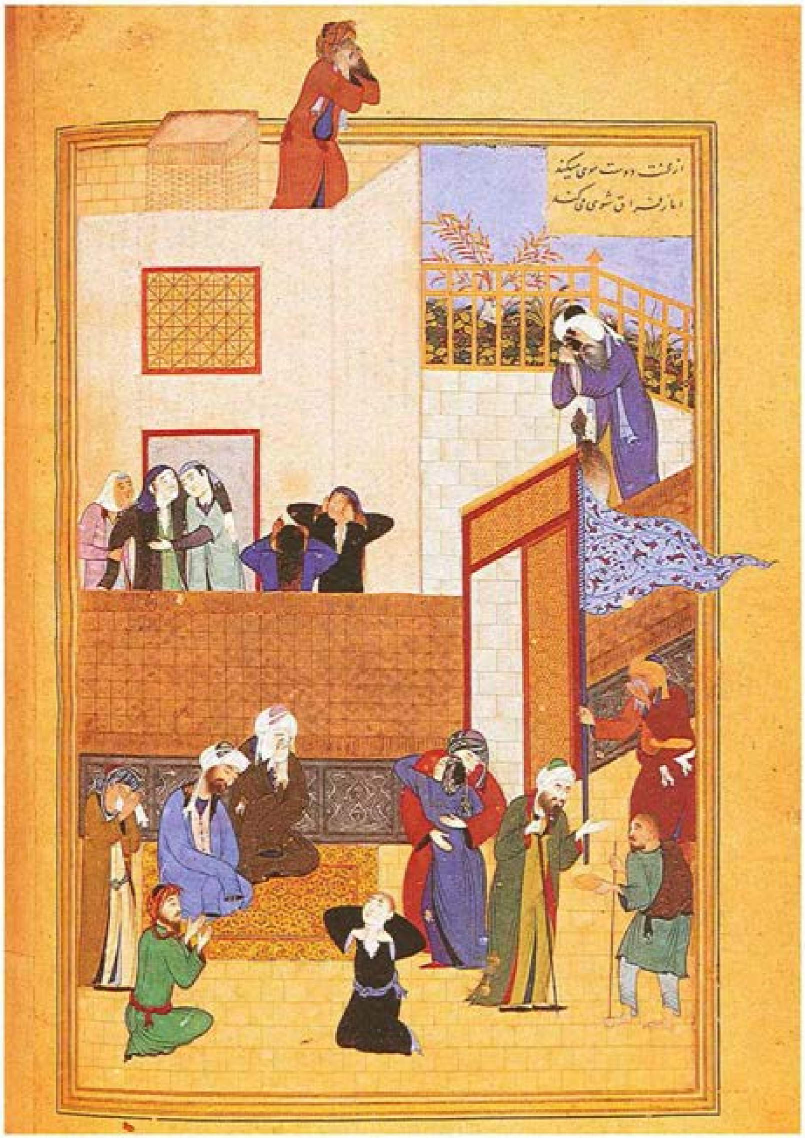
en yüksek düzeydeki yeni kuramsal matematiğin değil, inşaat ve ölçüm alanlarındaki pratik, gündelik sorunlara çözüm bulmak için çığır açıcı ve karmaşık fikirleri kullanabilen uygulamalı matematiğin de ortaya çıkmasıydı.

Bu iki olgu arasında ilişki kurarak şunu ileri sürmek yeterince kolaydır: Tasvir sanatından kaçınmak ve en zarif yaratımlarını ikame edebilecek bir kültürün ihtiyaçlarını karşılamak açısından, kimi zaman en saf biçimiyle, kimi zaman da bitki süsü ya da hat sanatı eklenerek hafifletilmiş biçimiyle geometrik düzen İslam sanatının normu haline geldi ve böylece saf soyutlamaya dayalı sanata yönelik bir Müslüman tercihini yansıtmaya başladı. İslam düşüncesinin "Yaratıcı" kavramını bir geometrici olarak algıladığı pek söylenemez; ama şair Ömer Hayyam'ın geometriye önemli katkılarda bulunması gibi kültürel olguların getirdiği sosyal ve sanatsal sonuçları açıklamaya yönelik birçok girişimde bulunulmuştur. Hatta bazıları aynen günümüzün "beyin takımları" gibi, geometri ilkelerini ve bunların gerçek hayata uygulanabilirliğini irdelemeye çalışan tartışma gruplarının mutlaka varolduğunu ileri sürmüşlerdir. Geometri hâlâ İslam dünyasındaki birçok çağdaş mimar ve tasarımcının gözde bir uğraşıdır; artık bilgisayar sayesinde bunlar klasik dönemin rasyonel ve irrasyonel orantılarını araştırmaya ya da tarihsel yapıları açıklamada ve yenilerini tasarlamada uyuma dayalı kuramların kullanılabileceği yolları aramaya devam edebiliyor.

Kuseyr Amra'nın ana salonu
Ürdün, 8. yüzyılın ilk yarısı
Ürdün'ün orta kesimindeki yarı kıraç bozkırda bulunan bu Emevi hamamının dikkat çekici özelliği, bütün duvarların klasik ya da geç antik çağ Akdeniz'inden, İran'dan, hatta belki Hindistan'dan alınan ve elbette Emevi yaşam tarzını gözlemlemeye dayanan motiflerin görüldüğü resimlerle baştan aşağı kaplı olmasıdır. Resimlerin kalitesi büyük bir değişkenlik göstermektedir; ama en zarif olanlarda bile egemen sınıfın eğlence anlayışını ve hayal gücünü tasvir etme açısından benzersiz bir hareketlilik ve canlılık vardır. Kuseyr Amra'daki resimler – her kültür açısından – mahrem dindışı sanatın sonraki kuşaklar için korunmasının nadir bir örneğidir.



Ahvan adlı devin Rüstem'i denize atışı Firdevsi'nin *Şehname*'sinden minyatür, 1440 Londra, Kraliyet Asya Derneği
Timurlu dönemine ait bir yazmadan alınan bu minyatür, ünlü İran destanında bir devin uykuda yakaladığı büyük kahraman Rüstem'i korkunç yaratıklarla dolu denize attığı dramatik anı canlandırıyor. Işıldayan dağların kompozisyonu ve duyguların asgari düzeyde yansıdığı renkli detayların parlaklığı İran resmindeki ana üslubun ayırıcı özellikleridir.

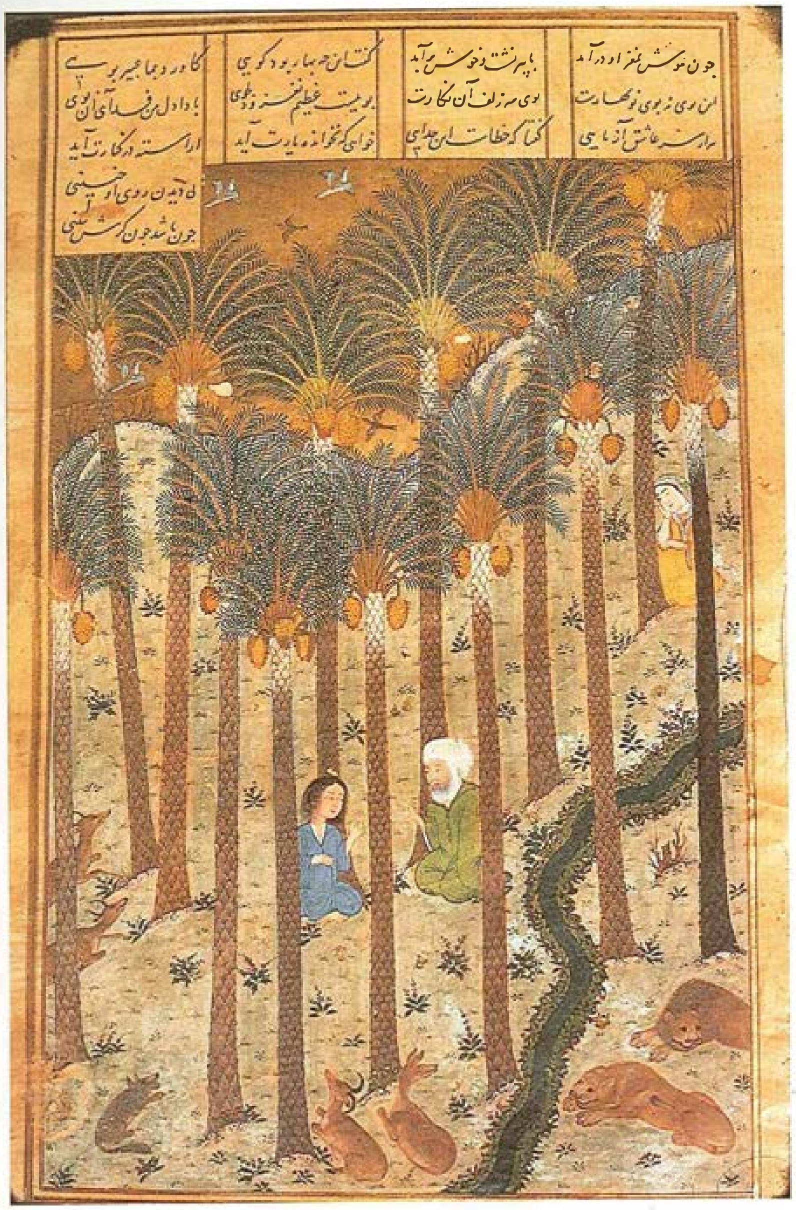


Leyla'nın ölen kocasının cenaze töreni, Nizami'nin *Hamse*'sinden minyatür, muhtemelen Behzad'ın eseri, 1494 Londra, İngiliz Kütüphanesi
Büyük ressam Behzad matem renkleri mavi ya da siyaha bürünmüş olan ve her biri üzüntüsünü farklı biçimde ifade eden yaslı insan topluluklarını gösteriyor. Minyatür bir olayın tasvirinden ziyade ölümün yol açtığı hüznü ve ıstırabı yansıtan bir *tableau vivant* (canlandırma) izlenimini veriyor.

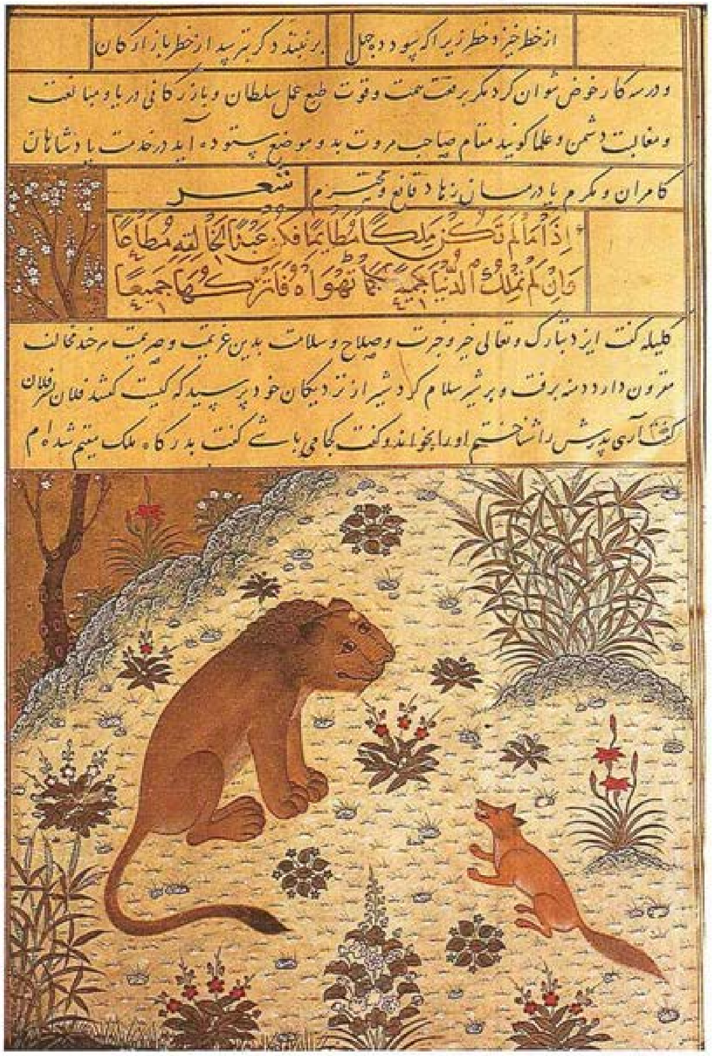
Edebiyat

Birçok kültürde olduğu gibi, İslam'ın klasik yüzyıllarının çoğunlukla Arapça ve Farsça yazılan edebiyatı da sanatın önemli bir ilham kaynağıydı. Edebi eserlerin çoğu genel hava ve işlenen konu bakımından son derece dindışıydı; bununla birlikte özellikle İran lirik şiirinde açıkça görülebilen tasavvufi düşünceler ve tutumlar vardı. Şiirin kendisi tasavvufi metinlerin sembolizmine etkide bulunan bir kaynaktı. Edebiyatın sanatlara ilham verme yolları üç farklı açıdan ele alınabilir.

Birinci ve en belirgin yol minyatürdür. Edebi konular birçok farklı alanda (seramik, duvar resmi, metal işleme, hatta dokumacılık) çalışan sanatçılara ilham verirken, 12. yüzyıldan itibaren kitap resimleme ("tersim") önemli bir sanatsal uğraş haline geldi. Resmedilen edebi tarzların çeşitliliği hatırı sayılır düzeyde olmakla birlikte, en önemli örneklerden sadece birkaçı tekrarlanmıştır. Basralı Hariri'nin (1054-1122) *Makamat* kitabının kurnaz kahramanı Ebu Zeyd'in maceralarını aktarırken Arapça'yı kullanmadaki ustalığı dikkat çekicidir. Bir yüzyılı aşkın dönemde çeşitli yazmaları süslemede başvurulan resimlerin amacı, anlatılan öyküleri ve onlar aracılığıyla olayların geçtiği kentsel ortamları tasvir etmekti. İranlı şair Firdevsi'nin (ö. 1020) yaklaşık 1000 yılında yazdığı *Şehname* destanı, kâinatın yaratılışından İslam'ın ortaya çıkışına kadar İran'ın kahramanlıklarla dolu ve büyük ölçüde efsanevi tarihidir. Hükümdarları, savaşçıları, muharebeleri, bayramları ve aşkı konu alan çok sayıda öyküsü resimlenmeye çok elverişlidir ve 13. yüzyıl sonundan itibaren yüzlerce örnek günümüze ulaşmıştır. Bunların çoğunda dramatik bir hava ve son derece sembolik bir canlandırma görülür. İbnü'l-Mukaffa'nın 8. yüzyılda Farsça'dan Arapça'ya tercüme ettiği Hint hayvan fablları *Kelile ve Dimne* aslında hükümdarlara ahlaki ve siyasal öğütlerde bulunmak için başvurulan



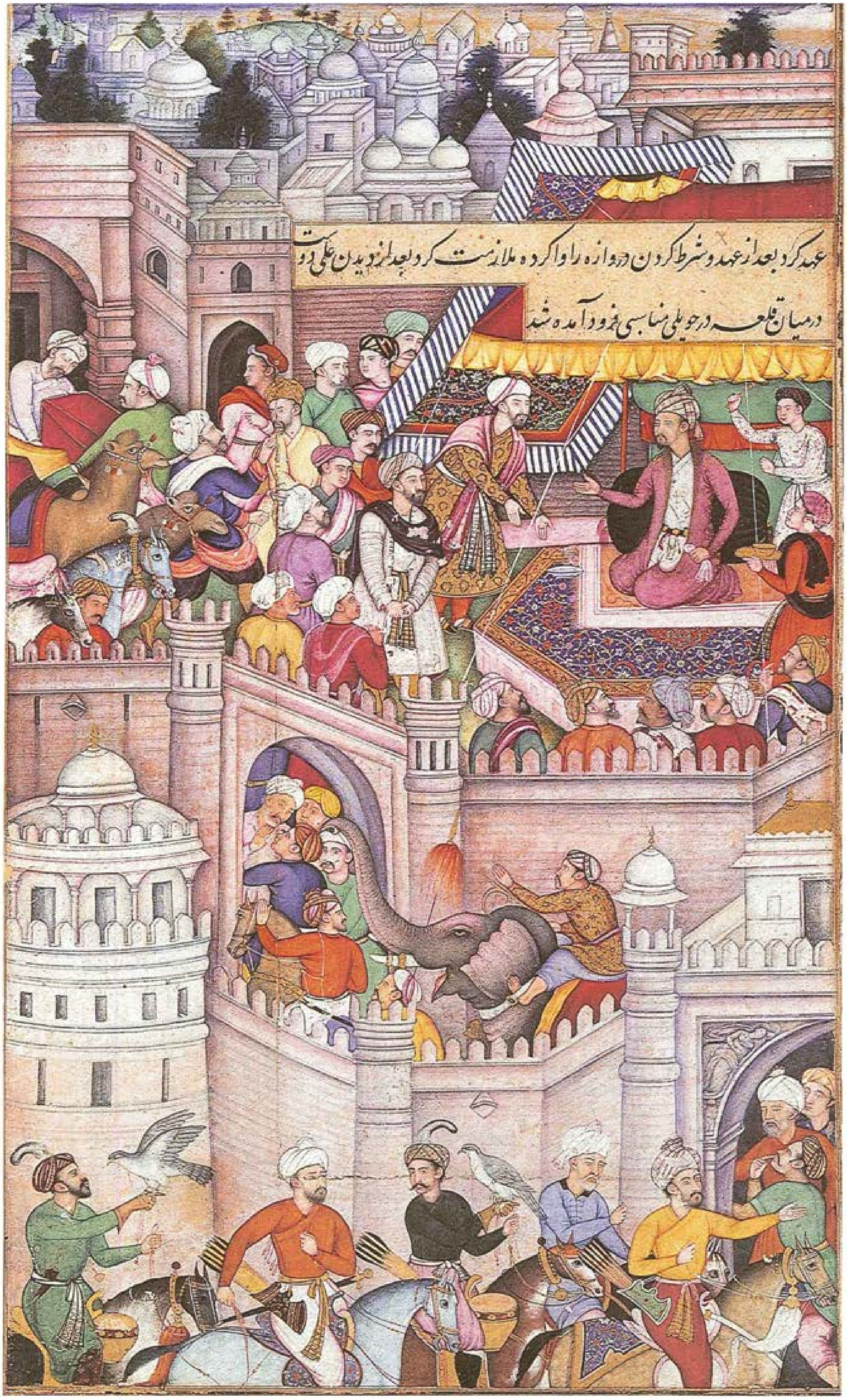
Mecnun ve Selim hurma korusunda
Nizami'nin *Hamse*'sinden resim, 1462
İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Bu İran minyatürü Leyla'nın "çılgın" âşığı Mecnun'un toplumdan uzaklaşmasına dair öykünün en dokunaklı bölümlerinden birini tasvir ediyor. Tek dostu Selim'in onu görmek için gittiği hurma korusu, resimde Mecnun'un dünyadan kopukluğunu öne çıkaracak şekilde ustalıkla düzenlenmiştir. Mecnun'la ahbaplık kuran hayvanlar çiftler halindedir ve çevresinde hayran bakışlı muhafızlar gibi durmaktadır. Her şey, hatta Mecnun ve Selim'in dış görünümleri arasındaki kontrast Mecnun'un yalnızlığını vurgulamaktadır.



Çakal ve aslan
Kelile ve Dimne'den resim, Herat, 1429
İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Hint kökenli olan *Kelile ve Dimne* kitabı, hayvanlar âleminde fitneye ve husumete yol açan iki çakalın başından geçenleri anlatır. Hem insanların, hem de hayvanların kahraman olarak yer aldığı tekil öyküler çoğunlukla dürüst ve başarılı yönetim açısından hükümdarlara yol gösterecek bir ahlak kuralını gözler önüne sermeye yarar. Burada çakallardan biri baştan aşağı renkli bir hayal ortamında oldukça donuk bakışlı bir aslanı baştan çıkarmaya çalışıyor.

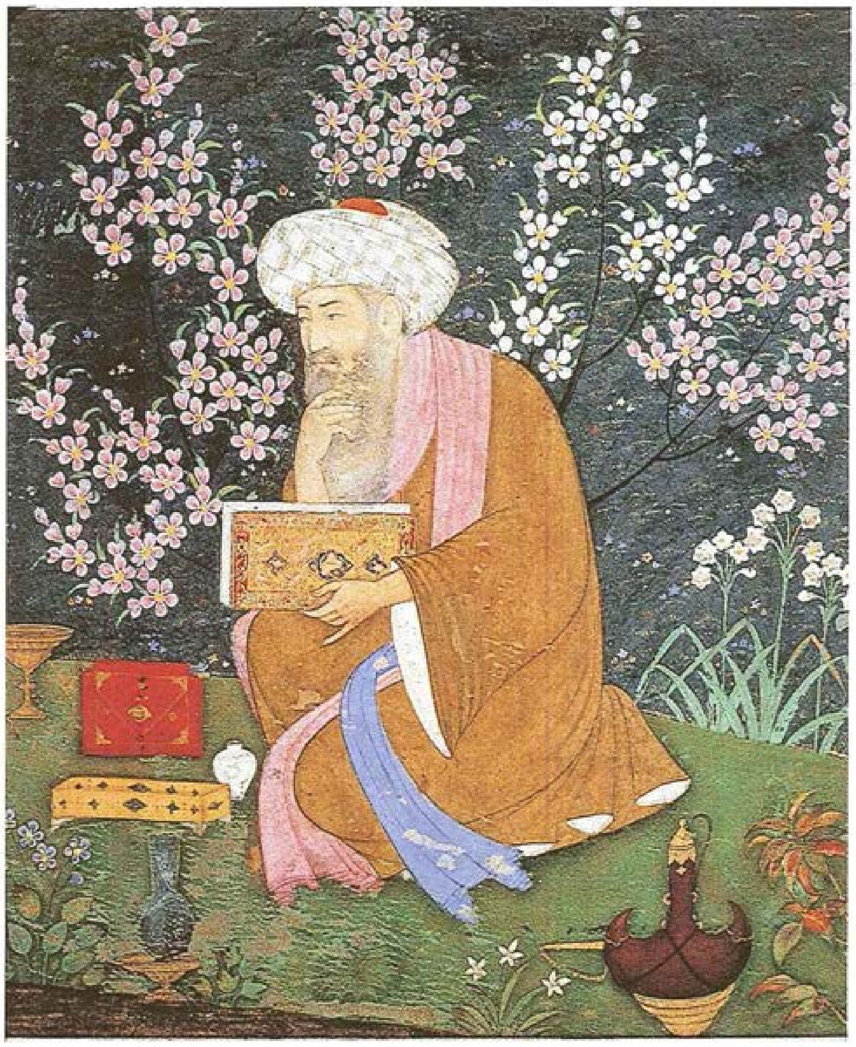
bir tür "ayna"dır; harika anekdotlar içerir ve bunlar hem Farsça hem de Arapça yazmalarda resimlenmiştir. Son bir örnek olarak, İran lirik şiirine, özellikle de şair Nizami'nin (ö. 1209) yaklaşık 1200'de kaleme aldığı *Hamse* adlı güzel aşk maceralarına değinmek gerekir. Bu eser 14. yüzyıldan itibaren birçok kez resimlendi; daha nadir olmakla birlikte İranlı Hafız'ın (ö. 1389) şiirleri de resme konu oldu. Çoğunlukla edebiyat olarak nitelendirilmeleri zor olmakla birlikte, tarih kitaplarına da ara sıra resimler yapılırdı. Tasavvuf şairi Sadi'nin (1219-1292) öğüt vermeye dönük öyküleri için yapılmış resimlerden birkaç örnek mevcuttur. Söz konusu metinler ve bunları resmetmede başvurulan yollar arasında muazzam varyasyonlar vardır. Genel kural olarak, görüntüler yazılı içeriği doğrudan yansıtacak şekilde yaratılırdı; ama sonraki yüzyıllarda farklı metinlere ilişkin görüntüler arasında karmaşık ilişkiler gelişti. Minyatür 17. yüzyıl sonlarına kadar büyük ölçüde kitaplarla sınırlı kaldı; *Şehname*'nin epik öyküleri dışında, bu sanatın duvar resminde veya diğer bezeme biçimlerinde kullanıldığına dair çok az bulgu vardır. Sonuç olarak, Hıristiyan, Budist ya da Hindu sanatında görülen repertuarlar kadar değişken ya da zengin olmasa da, İslam resminin esas olarak dindışı dağarcığı geniş bir tarihsel, efsanevi ve romantik olaylar yelpazesini yansıtan örnekler sunmaktadır.

Edebiyatın sanatlara ilham vermesinin ikinci yolu, basitçe bir konu aktarımından daha ilginçtir. Daha 12. yüzyıl sonlarında (en azından günümüze kalmış örnekler açısından), bir öyküyü sırf resimlemenin ötesinde, mesaj iletmek üzere edebi eserler kullanılmaya başladı. Birçok yazmaya baştaki hükümdarların şanını yansıtmaya yönelik resimli giriş sayfaları ve ithaf sayfaları kondu. Devlet adamlığına ilişkin öğütler vermek için de kullanılabilen bu resimler birçok durumda geçmişin kahramanlarına göndermelerle güncel olayları hatırlatmaya ve yorumlamaya hizmet ederdi. 13. yüzyıl Arapça yazmalarında, bazı 15. yüzyıl Farsça yaz-



Karşı sayfada: **Kaplumbağa ve iki turna**
Kelile ve Dimne'den resim, 13. yüzyıl sonları ya da 14. yüzyıl başları,
Paris, Ulusal Kütüphane
İki turna bir kaplumbağayı taşıyıp ırmak üzerinden geçirirken, üç insan duydukları hayreti belirten jestlerle hayvanlar arasındaki bu işbirliği örneğini merakla seyrediyor. (Özellikle sol elini ağzına doğru götüren adama dikkat edin.) İki boyutlu olan kompozisyonda, bir resimli romandaki gibi, olayın her kahramanının kimliğini belirten yaftalar yer alıyor. Hiçbir önemli süs efektinin bulunmadığı, ama sanatsal kuralların akıllıca kullanıldığı böylesine basit ve doğrudan görüntülerin naif bir cazibesi vardır.

Babürnâme'den bir resim
Hindistan, Babürlü dönemi,
Delhi, Güzel Sanatlar Müzesi
Babürlü döneminin Hint minyatürleri, hükümdarların ve kahramanların dindışı yaşamını tasvir açısından dikkate değerdir. Çoğu kez tek bir resme şaşırtıcı çoklukta unsuru sığdırırlar: Çeşitli perspektiflerden yapı kümeleri, duvar, kule ve kapı detayları ve özellikle bir sayvanın altındaki hükümdara doğru yürümekte olan imparatorluk hizmetkârlarının geçit töreni. Duruşlar ve yüz hatları farklılaştırılmıştır; hatta resimde kişilerin portrelerinin bulunduğu söylenebilir. Hayvanlar, bilhassa filler anatomi ve davranış özelliklerine ilişkin tam bilgilerle çizilmiştir.



malarında ve özellikle 17. yüzyıldan itibaren kişilerin tasvirinde görüldüğü gibi, böyle resimler bazen hicve de konu olabilirdi. Edebiyatın resimlere ilham verirken, herhangi bir dönemdeki baskılara daha doğrudan tepki vermek için resimlere başvurduğunu da ileri sürmek mümkündür. Resim sürekli *aggiornamento*'ya ("günceleştirme") ve edebiyatın dönemle ilintisinin sürmesine olanak verdi.

Gerek Farsça, gerekse Arapça konuşan toplumların kendi edebiyatlarına derin ilgi duymaları sanatı bir başka açıdan da etkiledi. Daha 9. yüzyıl başlarında, edebiyat konuları, şairlerin ya da yazarların nitelikleri ve kullandıkları edebi tarzların hiyerarşisi üzerine tartışmalar ve değerlendirmeler ortaya çıktı. Edebiyat eleştirisi kuramsal analizlere ve sonu gelmez münakaşalara konu oldu. Bu analizlerin bazıları, sözgelimi 11. yüzyılda semantik, mecazlar ve psikolojik etkileri üzerinde duran el-Gürgânî'nin veya 15. yüzyılda ideal kadınları tarif ederek güzelliği tanımlamayı amaçlayan İbnü'l-Rami'nin görüşleri İslam sanatını anlamada kullanılabilir. Tıpkı felsefe ve doğa bilimlerinde olduğu gibi, genelde çapraşık olan bu edebiyat kuramlarından birçoğunun kamuoyunca benimsenmiş ve öğrenilmiş olması pek akla yakın değildir. Ancak, yazılı eserlerde yer aldıkları kesindir ve sanatın, yaratılış sürecini çevreleyen eleştirel ortamını onlar aracılığıyla kafamızda canlandırmak mümkündür.

Son olarak, büyük ölçüde 15. yüzyıldan sonra ortaya çıkan ve göründüğü kadarıyla Fars dünyasıyla sınırlı olan bir edebi tarza ilişkin birkaç söz eklemek gerekir. Kadı Ahmed, Dost Muhammed ve Sadıki Beg gibi Safevi sanatçıların ortaya koyduğu üzere, sanatçı otobiyografisi İran res-

Bahçede oturan şair
Babürlü üslubu, 1605-1615,
Boston, Güzel Sanatlar Müzesi
İran resmi 16. yüzyıldan itibaren kişileri anlatılardan bağımsız olarak tasvir etmeye başladı. Bu tür resimlerde genç erkek ve kadınların ağır basmasına karşın, şairler, hocalar ya da mübarek kişiler gibi yaşlıların görüntüleri ilginç bir kategori oluşturur.

mini anlamayı sağlayan en önemli etkendir. Bu tür kişisel sanat açıklamaları özellikle Hindistan'da Babürlü döneminde yaygınlaştı. İmparator Babür'ün hayatını ve hemen her şey hakkındaki görüşlerini anlattığı *Babürnâme* gibi hükümdar hatıratları, sanatların anlaşılabileceği çerçeveyi ortaya koymada temel öneme sahiptir.

İslam'da Bilim

Markus Hattstein

İslam bilimi Avrupa'nın ortaçağı yaşadığı 9-13. yüzyıllar arasında, özellikle de Abbasi halifeliğinin 9. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar süren parlak döneminde olgunluk evresindeydi. İslam toplumunun birçok katmanında hatırı sayılır derecede bir eğitim ve bilimsel bilgi birikimi mevcuttu. Sözgelimi, Haçlı Seferleri döneminde, İslam cengâverleri okuma yazma bilirken, Batılı hasımları arasında bu beceriler ancak istisnaiydi. Bilim ve sanatın teşvik edilmesi, Bağdat'taki halifelikten başlayıp yerel valilerin ve bölgesel küçük derebeylerin konutlarına kadar inmek üzere, esas olarak sarayların ilgi alanı içindeydi. Yerel düzeydeki birçok hükümdar kendi sarayını önemli bir bilim ve sanat merkezi haline getirmişti; bunun en iyi bilinen örneği 11. yüzyılın Endülüs tavaif-i mülûk emirleriydi. İslam dünyasının bütün önde gelen filozofları ve bilginleri, ömürlerinin en azından bir bölümünü böyle bir sarayda geçirirlerdi. Açık görüşlü ve bilime meraklı hükümdarlardan maddi destek gördükleri gibi, çoğu kez siyasal danışman olarak atanırlardı.

İslam bilimlerinin, özellikle de en geniş anlamıyla müspet bilimlerin, yani doğa bilimlerinin çok eskiden beri tartışmasız başvuru mercileri, (Kuran ve hadislere dayalı dinsel kaynaklarla birlikte) her bilginin şöyle ya da böyle göndermede bulunduğu Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozoflar başta olmak üzere Yunan antik çağ yazarlarıydı. Bir başka güvenilir kaynak hekim Galenos'tu. Batı dünyasındaki yaygın kanının, yani Arap ve Fars biliminin neredeyse sadece klasik antik çağ mirasının korunmasına ve aktarılmasına dayandığı görüşünün aksine, bu bilginler antik çağ metinlerine karşı düşünsel bakımdan özgün ve bağımsız bir yaklaşım benimsediler. Yunan mirası dosdoğru okunup taklit edilmedi; gözden geçirilerek İslam kültürünün (ve dininin) gerekleriyle uyumlu hale getirildi, eklemelerle zenginleştirildi ve genişletildi.

Çarpıcı noktalardan biri İslam bilginlerinin evrensel bilgi enginliğiydi. İlk dönemdeki düşünürlerin neredeyse hepsi eğitim görmüş hekimlerdi ve tanınmış tıp otoriteleriydi. Ayrıca astronomide ustalık kazanmış ve büyük ölçüde doğa bilimlerine dayalı karmaşık felsefi sistemler geliştirmişlerdi. Bir başka çabaları da din ve bilimi bağdaştırarak karşılıklı ilişkilerini ortaya koymaktı; İslam'ın akıl kavramı çerçevesinde bu tutum bir çelişki sayılmazdı. Bilginlerin birçoğu seyahatnameler ve otobiyografiler de yazdı; özellikle değerli metaller imal etmek amacıyla simya deneyleri yaptı. İslam bilginleri bu alanların hepsinde epeyce geniş kitaplar kaleme aldılar, kapsamlı derlemeler hazırladılar, öğrenciler yetiştirdiler, ders verdiler ve hamileri olan hükümdarların kütüphanelerini zenginleştirdiler. Birçok bilimsel terim ile bitki ve baharat adları Avrupa dillerine Arapça ya da Farsça aracılığıyla girdi. Bunlar arasında simya, cebir, alkol, muska, kalibre, kırat, kimya, şifre, iksir, mecmua, mumya, şeker ve tılsım sayılabilir. İslam dünyasındaki ticaretin ve seyahat yollarının genişlemesi de bilimin ve yazılı eserlerin geniş çapta yayılmasını sağladı.

Sokrates öğrencileriyle tartışırken, Selçuklu yazması, 13. yüzyıl, İstanbul,Topkapı Sarayı Kütüphanesi

Simya üzerine bir risale, 18. yüzyıl, Londra, İngiliz Kütüphanesi

Felsefe ve halifenin rüyası

Felsefe ve diğer bütün bilimler ilk önemli atılımı Halife el-Memun (813-833) ve ardıllarının yönetimi altında yaşadı. El-Memun'un rasyonalist Mutezile kelam okulunu resmî öğreti haline getirmesi, felsefenin ilahiyat boyunduruğundan kurtulmasını sağladı. Ayrıca, rüyasında gördüğü ağırbaşlı ihtiyarın kendisini Aristoteles olarak tanıttığını ve iyiliğin özünü ilahi vahiyden ziyade felsefi öğreti temelinde savunduğunu açıklaması, klasik antik çağ düşüncesine ilgiyi teşvik etti. İlk önemli İslam filozofu olan ve seçkin bir aileden gelen el-Kindi (c. 800-870), Platoncu düşünceyi hareket noktası alarak nedensellik ilkesini benimsemek gerektiğini ileri sürdü ve felsefe, tıp, matematik, fizik, kimya, astronomi, müzik gibi değişik alanları kapsayan konularda 200'ü aşkın eser yazdı. Halife el-Mutasım'ın sarayında özel hoca olarak siyasal nüfuz da kazandı ve Hint rakamlarına dayalı aritmetiğin kullanılmasına öncülük etti. Aristoteles'ten sonra gelen anlamında, "ikinci öğretmen" onursal unvanına ulaşan ve Halep merkezli Hamdanilerin sarayında etkili bir konum elde eden Farabi (y. 870-950), Aristotelesçi düşünceyi Yeni-Platonculukla birleştirdi ve felsefenin ilahiyat karşısında öncelik taşıdığını çekinmeden belirtti. *Es-Siyasetü'l Medeniye* adlı kitabında, İslam peygamberinin ayırıcı özelliklerinden bazılarına da sahip olan bir filozof-hükümdarın yöneteceği ahlaki ve rasyonel bir ideal devlet düzenini ortaya koydu.

En önemli İslam bilginlerinden biri de Batı dünyasında Avicenna olarak bilinen Buharalı İbn Sina'ydı (y. 980-1037). Döneminin bütün bilgilerini

içerecek ayrıntılı bir derleme hazırlamaya çalıştı, felsefe, astronomi, gramer ve şiir üzerine eserler verdi ve döneminin en seçkin hekimleri arasında girdi. Ayrıca, dikkate değer bir otobiyografi yazdı ve çeşitli hükümdarlık saraylarında önemli siyasal görevlerde bulundu. Başta gelen eseri *Kitabü'ş-Şifa*'da metafizik ve tıbbı mantık, fizik ve matematikle birleştirdi. Tıp külliyatı İslam ülkelerinin yanı sıra Avrupa'da da modern çağın başlarına kadar standart bir eser olarak kabul gördü. İbn Sina'nın çağdaşı olan Bîrûnî (973-1048), maceralı bir şekilde Gazneli Mahmud ve Mesud'un sarayına girerek, ömrünün geri kalan bölümünde garip bir sevgi-nefret ilişkisiyle bu hanedana bağlı kaldı. Kitaplarında felsefe ve astronomi arasında güçlü bağlar bulunduğunu savundu. Gazneli Mahmud'a Hindistan askeri seferlerinde eşlik etti ve Hint dünyası üzerine bir kültürel tarih yazdı.

Muvahhidlerden himaye gören İbn Tufeyl (y. 1115-1185) özgün bir düşünürdü. *Ruhun Uyanışı* ya da *Hayy bin Yazkan'ın Olağanüstü Serüveni* adlı eseri, ıssız bir adaya düşen bir adamın ruhsal gelişimini anlatır. Bu kişi sadece doğal aklını kullanarak dünyayı ve tek tanrının özünü kavrama noktasına varır.

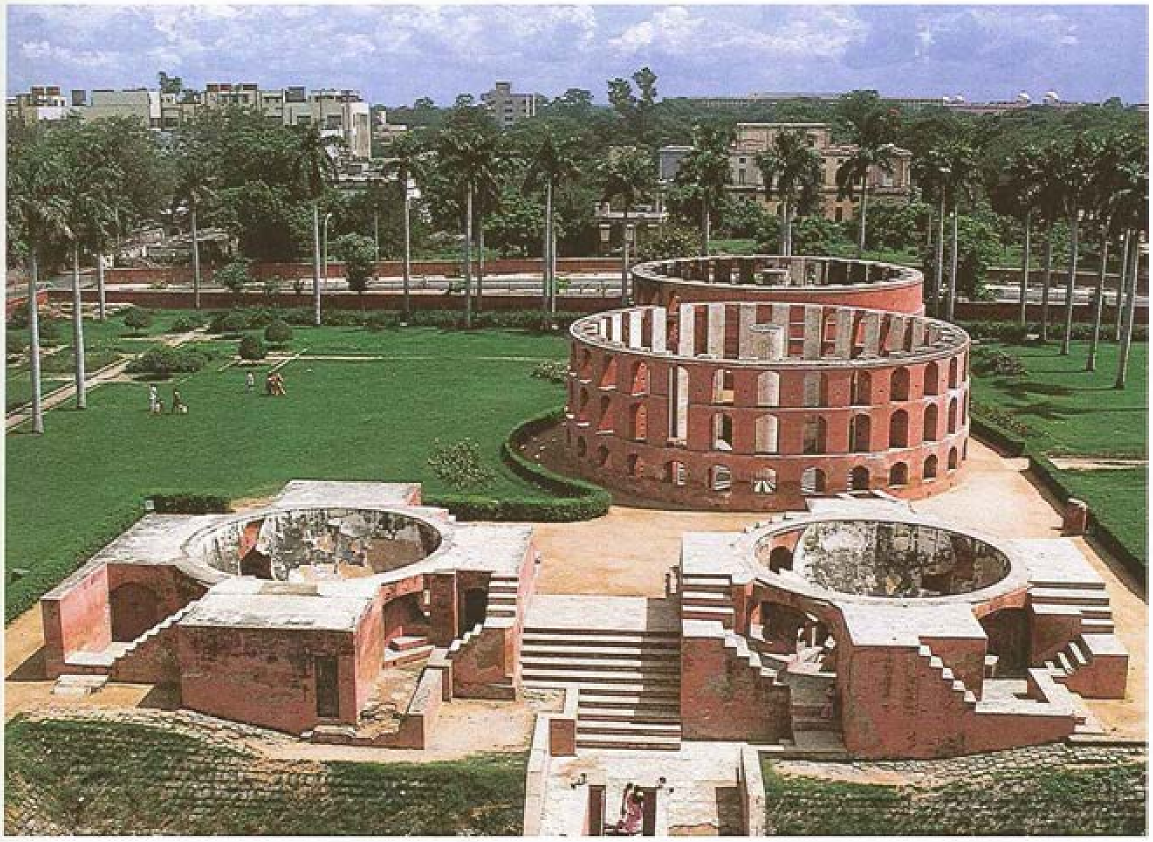
İslam'da felsefe doruk noktasına, yine Muvahhidlerin himayesi altında olan ve Batı dünyasında Averroes olarak bilinen İbn Rüşd'le (y. 1126-1198) ulaştı. Aristoteles'in ödünsüz bir savunucusu olan İbn Rüşd, dünyanın ve ezeli kâinatın dışsal varlığı fikrini destekledi. Onun öğretisine göre, bunlar Allah tarafından yaratılmıştı, ama kendilerine özgü yasalara göre gelişmişti. Aristoteles'in *nous* diye ifade ettiği sezgisel zihni, insanların ruhuna dışarıdan işleyen saf bir düşünsel varlık olarak nitelendiren ve dolayısıyla bireysel ruhların sürekli varlığı ve ölümsüzlüğü yönündeki fikirlere karşı çıkan İbn Rüşd, yerleşik İslam anlayışıyla sert çatışmalara girdi. Maruz kaldığı birçok kovuşturma ve yargılamadan genellikle Muvahhid hükümdarlarının himayesi sayesinde kurtulabildi. Dünyanın ezeli ve ebedi varlığı öğretisi Batı dünyasına "Latin Averroizmi" olarak ulaştı. En seçkin savunucusu Paris'teki Sorbonne hocalarından Brabant'lı Siger olan bu anlayış, ortaçağın en önemli Avrupa düşünürü sayılan ve kendisi de İbn Rüşd'ün önerdiği türden Aristotelesçilikten güçlü biçimde etkilenmiş olan Aquino'lu Aziz Tomasso'nun sert saldırılarına hedef oldu. İslam dünyasında ise katı ve dogmatik ilahiyat bariz biçimde felsefe karşısında üstünlük kazandı.

Doğa bilimleri: astronomi, fizik ve tıp

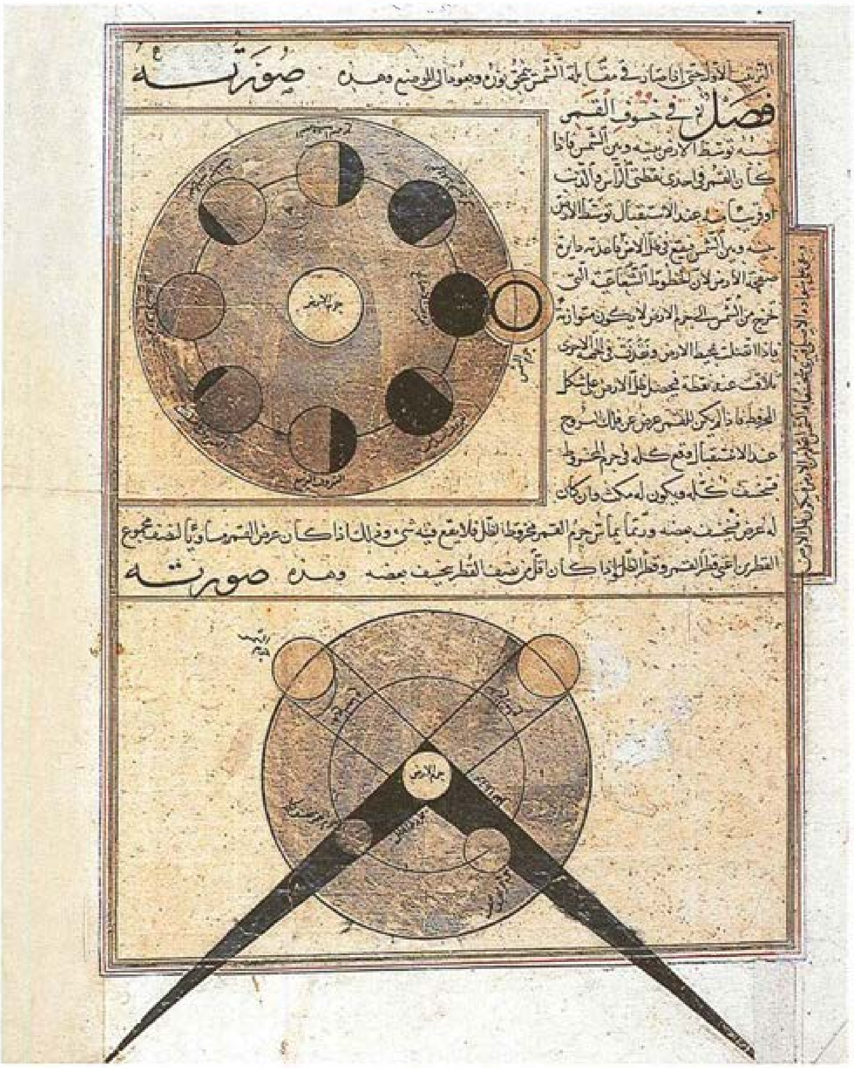
İslam biliminin astronomiye özel ilgisinin temelinde kadim Mezopotamya'nın Parsiler ve özellikle Sebeliler gibi eski Doğu dinsel topluluklarından devralınmış gelenekler vardı. Merkezleri Kuzey Irak'ta bulunan bu topluluklar 11. yüzyılda İslam tarafından büyük ölçüde özümsendi. Helenistik etki altındaki göksel cisimlere ilişkin özgün Babil kültünün yerini tektanrıcılığa bırakmış olmasına karşın, gezegen hareketlerini matematik yoluyla hesaplamaya dayalı kadim Doğu bilgileri korunmuştu. Bu tür hesaplamalar İslam bilginlerini hayran bıraktı; kesin hesaplanabilir yasaların işlemesiyle her şeyi düzen altında tutan üstün bir matematikçi ve geometrici sıfatına sahip bir ilahi mimar kavramını geliştirmişlerdi. Astronomi ve astroloji bu düşünce sisteminde sıkı sıkıya bağlantılıydı ve gökteki buluşmaların hesaplanması siyasal bakımdan etkili bir bilgi alanı haline geldi. Bütün önemli filozoflar ve birçok hükümdar astronomiye ilgi göstererek, yıldızların seyrini ve yeryüzünün boyutlarını hesapladı, hava durumu tahminlerinde bulundu ve su kaynaklarının durumunu önceden kestirmeye çalıştı. Bunlar çok pratik amaçlara hizmet eden hesaplamalardı.

Sözgelimi, Fatımi halifesi el-Hâkim astronom ve fizikçi İbnü'l-Heysem'in (965-1040 sonrası) bilgilerinden yararlandı ve ondan tarımsal amaçlar için Nil'deki su miktarını hesaplamasını istedi. Ortaçağın en büyük fizikçisi sayılan İbnü'l-Heysem, optik üzerine yazdığı seçkin eserinde dünyanın yıldızlara uzaklığını hesaplamada ışık kırılmalarının nasıl kullanılacağını açıkladı. Yukarıda da değinilen Bîrûnî, dünyayla ilgili çok titiz ölçümlere dayanarak büyük bir küre yaptı; dünyanın dönüşünü ve yerçekimi gücünü anlamada dikkate değer bir ilerle-

Fil saati, el-Cezeri, Kuzey Suriye yazması, 13. yüzyıl, 33.8 x 22.5 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı



Cai Sing Rasathanesi, Delhi, 18. yüzyıl



Güneş ve ay tutulmalarının hesaplanması
Acaibü'l-Mahlûkat ve *Garaibü'l-Mevcudat*'tan alınma, el-Kazvini, Arapça yazma, 14. yüzyıl

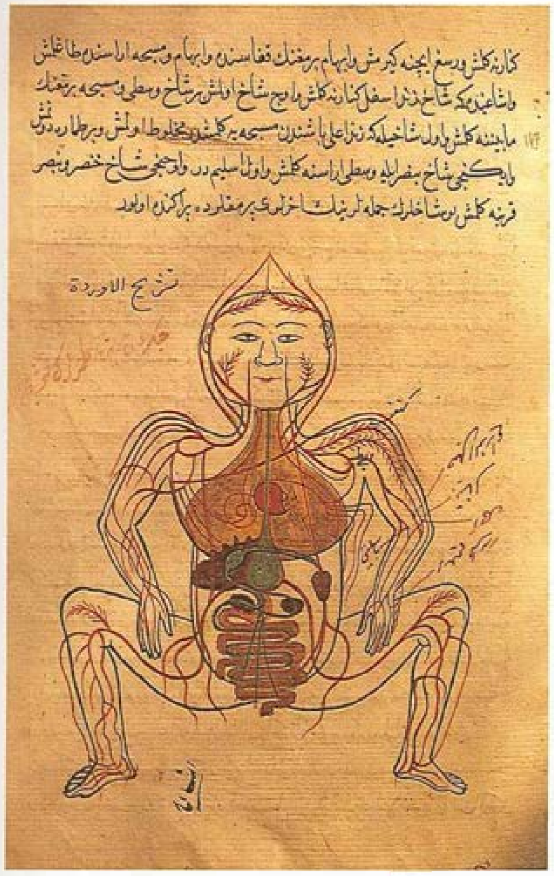
Gözün anatomisi, el-Mutadibi, Arapça yazma, y. 1200, Kahire, Ulusal Kütüphane

me sağladı. Aynı dönemde güneş ve ay tutulması olguları çok kesin biçimde hesaplanabildi. Astronomi konusunda çok bilgili hükümdarlar için yapılmış ve günümüze kadar ulaşmış çok sayıda usturlap ve astronomi haritası vardır. Bu tür hükümdarlar arasında öne çıkan adlardan biri Timur'un torunu Uluğ Bey'dir (1394-1449). Sarayı Semerkand'da olan Uluğ Bey 1428/29'da güneşin yüksekliğini hesaplamaya yönelik bir sekstantın da yer aldığı devasa bir rasathane inşa ettirdi ve uzman astronomların yardımıyla, ortaçağın en kesin astronomi haritalarını hazırladı.

Tıp da felsefeyle yakından bağlantılıydı ve her İslam düşünürü aynı zamanda tıbbi ve felsefi bir bakış açısıyla insanoğlu hakkında kuramlar geliştiren bir hekimdi. Bir Arap Hıristiyan olan Huneyn bin İshak (808-873) Arap ve Bizans bilgin ve hekimlerinin yanında eğitim görmüştü ve başta Galenos'un eserleri olmak üzere klasik antik çağın tıp yazılarını Arapça'ya kazandıran en önemli tercümandı. Uzun yolculuklarında gittiği her yerde klasik yazarlara ait metinleri topladı, tercüme ederek karşılaştırdı ve ardından bunlar üzerine yorumlar yaptı. Titiz metodolojisiyle hazırladığı ve standart bir sözlük de eklediği tıp kuralları derlemesi Arap ülkelerinde tıp öğreniminin temeli haline geldi; kendisi de yetkin bir göz uzmanıydı ve geliştirdiği tıp yöntemlerini açıklayan risaleler yazdı. Bağımsız düşünceli bir Fars bilgini olan Muhammed bin Zekeriya er-Razı (865-925), Bağdat ve Rey'de hastaneler kurdu, bir klinik vakalar derlemesi hazırladı ve böylece büyük bir tıp ansiklopedisi hazırladı. Bu eserdeki bilgileri geniş çaplı eğitim çalışmalarında öğrencilerine aktardı. Tıbbi ve bilimsel düşüncenin dinsel dogmalardan kurtarılmasını savundu, birçok simya deneyi yaptı ve çiçek hastalığının belirtilerini tarif etti. İlginç bir yaklaşımla, filozof Sokrates'i aklın "gerçek imamı" olarak nitelendirdi; çünkü ona göre, peygamberler o zamana kadar insanlar arasına nifak tohumu ekmekten başka bir şey yapmamışlardı.

İslam dünyasındaki tıp okulları farmakoloji, enfeksiyonlu hastalıklar, tedavi yöntemleri ve en başta da göz bozukluklarının tedavisi alanlarında büyük ilerlemeler sağladı. Daha 1000 yılı dolaylarında başarılı katarakt ameliyatları yapılmaktaydı ve birçok minyatürde görüldüğü gibi, kan dolaşımı hakkında geniş bir bilgi birikimi vardı. Hekim İbnü'n-Nefis kalp zarının geçirimsizliğinden hareketle akciğer dolaşımını keşfetti. Birçok İslam hükümdarı toplumun her kesiminden hastaları kabul eden ve günün her saatinde sağlık hizmetleri veren cerrahi hastaneler kurdu. Eğitimli personelin "delilerin bakımı"yla ilgilendiği özel hastaneler de vardı.

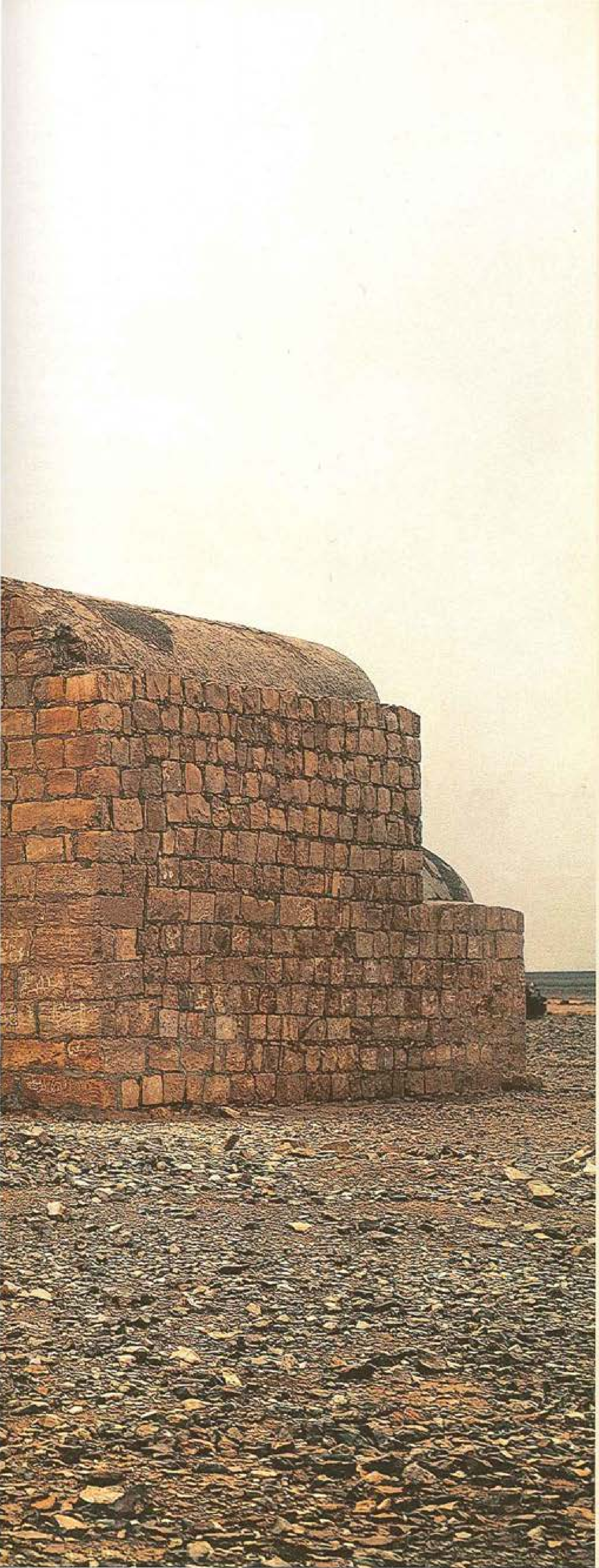
Huneyn bin İshak, er-Rıza, İbn Sina ve diğer bilginlerin külliyatları Güney İtalya ve Endülüs yoluyla Avrupa'ya ulaştı. Özellikle İbn Sina'nın *el-Kanun fi't-Tıp*'ı Batı tıp okullarının ana ders kitaplarından biri haline geldi. Böylece Arap hekimler klasik antik çağın bilgilerini aktarmakla kalmadılar, Rönesans'tan itibaren Avrupa'da tıp alanındaki ilerlemenin doğrudan öncüleri oldular.



Kan dolaşımı, tıp yazması, 15. yüzyıl, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi

İbn Sina'nın el-Kanun fi't-Tıp'ı (990-1037), Şam, Ulusal Müze

Hacamat makinesi, el-Cezeri, Kuzey Suriye yazması, 13. yüzyıl, 33.5 x 22.5 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı



Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği

Emevi halifeliğinin tarihi 60

Kutsal Kudüs kenti: Kubbetü's-Sahra 64
Emevi başkenti Şam:
Cami-i Kebir
Emevi çöl sarayları: Mşatta, Kuseyr Amra, Hırbetü'l-Mefcer

Emevi yapılarında bezeme: .80
Mozaikler, heykel süslemeleri, rölyefler ve freskler

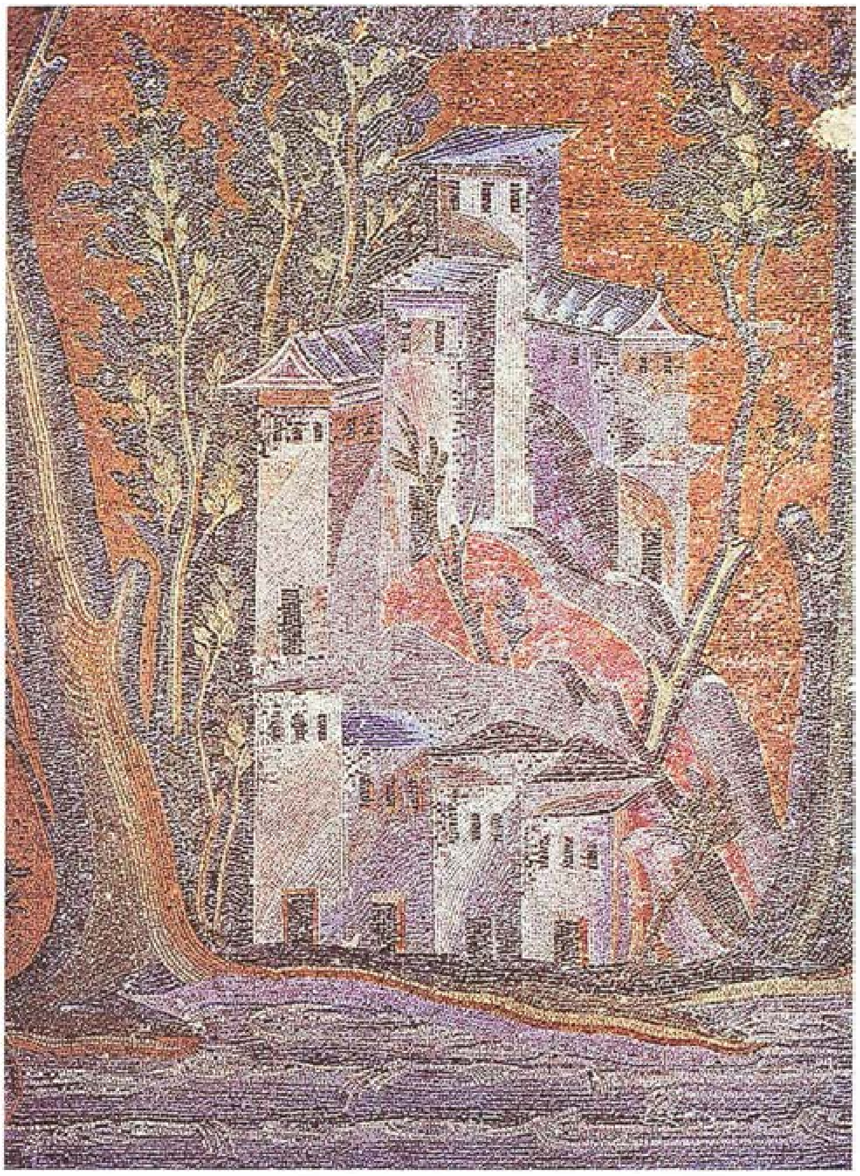
Küçük "hamam sarayı", Kuseyr Amra, Ürdün, 8. yüzyıl başı
Sarayın önden çekilmiş bu görüntüsü, yapı kompleksinin tasarımını açık seçik ortaya koyuyor: Üç beşik tonozlu bir çatıyla kaplı giriş salonu ve taht odası, bir dizi küçük bölmeden oluşan hamama bakıyor. Bu bölmeler ardışık olarak sıcak ve soğuk banyonun keyfine varmayı sağlayacak şekilde donatılmıştı. Saray, dış yapısı açısından kesme taş örgülü, beşik tonozlu ve kubbeli bir binadır. İç mekân bezemesinin bazı freskleri ve mozaik taban döşemesinin bazı kalıntıları günümüzde ulaşmıştır.

Tarih

Volkmar Enderlein

Emevi yönetiminin temelleri Halife Ömer döneminde (634-644), Emevi ailesine mensup Muaviye'nin 639'da Suriye valiliğine getirilmesiyle atıldı. Hanedanın nüfuzu Emevi ileri gelenlerinden Halife Osman (644-656) döneminde arttı. Osman'ın suikasta uğramasının yol açtığı iç savaşı bir Arap aile kavgasına dönüştüren Muaviye, hileyle Sıffin Muharebesi'ni kazanarak 658'de mücadeleden zaferle çıktı. Peygamber Muhammed'in damadı Ali'nin de halife unvanını taşıdığı üç yıllık iki halifeli dönemin ardından, Emevi üstünlüğü 661'de kesinleşti.

Emevi iktidar merkezi, Şam başkent olmak üzere hep Suriye oldu. Emeviler Suriye'nin başta gelen iki Arap kabile federasyonu, kendilerinin de mensup olduğu Kayslar ile amansız düşmanları Kelbler arasındaki dengeyi korumada son derece ustalıklı bir çizgi izlediler. Emevi ailesi mensuplarının Kelblerle keskin bir nefretle kapışmaları, annelerinden bazılarının Kelb kabilesinden olduğu gerçeği göz önünde tutularak durduruluyordu. Ancak, bu tür aile bağları kabileler arasında bir uzlaşmayı sağlayamadı; tersine, husumet bizzat egemen ailenin içine bulaştı. Kuzenler dehşet verici gaddarlık eylemleriyle birbirlerinden intikam aldılar.



Şam Cami-i Kebir'inin batı revakından bir detay, y. 715
Şam Cami-i Kebir'inin avlusunu çevreleyen revakın dış duvarında, rahat bir üslupla çizilmiş bir dizi anıtsal ağacın yer aldığı ve araya pitoresk kümeler halinde binaların serpiştirildiği mozaik bezemeler vardır. Kompozisyonu bir arada tutan bir su şeridinin kenarında ağaçlar ve binalar yer alır. Bu kocaman mozaik Şam'ın içinden geçen Barada Irmağı'ndan dolayı Barada mozaiği olarak da bilinir.

Emevi hanedanının halifeleri Arap aristokratlarına özgü bir hayat sürdüler. Salgın hastalıkların sıklıkla görüldüğü görkemli Şam kentinde kalmaktan kaçındılar ve ömürlerinin büyük bölümünü çöl eteklerindeki kasırlarında geçirdiler. Geleneksel Arap müziğini ve şiirini çok iyi bildikleri için, şairlere ve şarkıcılara cömertçe kucak açtılar. Halife II. Velid'in (743-744) birkaç şarkı okuyan bir şarkıcıya kendi giydiği pahalı elbiseleri, ayrıca bin dinar (altın sikke) ve mücevherli bir kordon verdiği rivayet edilir.

Muaviye ve Abdülmelik'le birlikte en seçkin Emevi halifelerinden biri sayılan Hişam (724-743) son derece becerikli bir idareci olmasıyla ünlüydü. Hazinesine akan büyük miktardaki paraları bayındırlık işlerine harcadı. Su kanalları ve göletler, hac yolu boyunca hanlar yaptırdı; sınırları sağlamlaştırdı ve orduları yeniden düzenledi. Kolluk gücü öylesine iyi işleyen bir yapıya sahipti ki, bir devlet düşmanı zanlısı geceleyin Şam'dan kaçtığında, 12 gündüz ve gece gibi kısa bir zaman içinde Kûfe'deki camide yakalanarak deveyle başkente geri getirilmişti.

Halife Hişam'ın yeğeni II. Ali Velid bin Yezid, uzun veliahtlık döneminde (724-743) gönlünden geldiği gibi yaşamak için bolca zaman ve fırsat buldu. Gerçek bir Arap şiiri erbabıydı ve kendisi de aşk ve şarap üzerine mısralar döktürdü. Atları çok sever, çölde yaşamaktan hoşlanır, aslan ve ceylan avlardı. Haram olan şarap keyfine kendini kaptırdığı manastırları sıkça ziyaret ettiğinden, Hıristiyan mimarisini ve Hıristiyan kiliselerini yakından tanıdı; bu deneyim yürüttüğü inşaat projelerini kesinlikle etkiledi. Sadık inançlı Müslümanların tasvip ettiği bir kişi olmadığından, bu çevrelerce girişilen bir ayaklanmada can vermesine pek şaşmamak gerekir.

Halife Velid'in inşa ettirdiği kasırlarda yer yer İran Sasani etkisinin izlerine rastlanır. Sasani hükümdarlarının yaşam tarzı bir emsal sayılır ve bilinçli olarak taklit edilirdi. II. Velid iktidara geldiğinde, Horasan'ın idaresini teslim ettiği Irak valisine İran'dan köleler ve cariyeler, altın ve gümüş sürahiler, utlar, tamburlar ve kadın çalgıcılar temin etmesini bildirmişti.

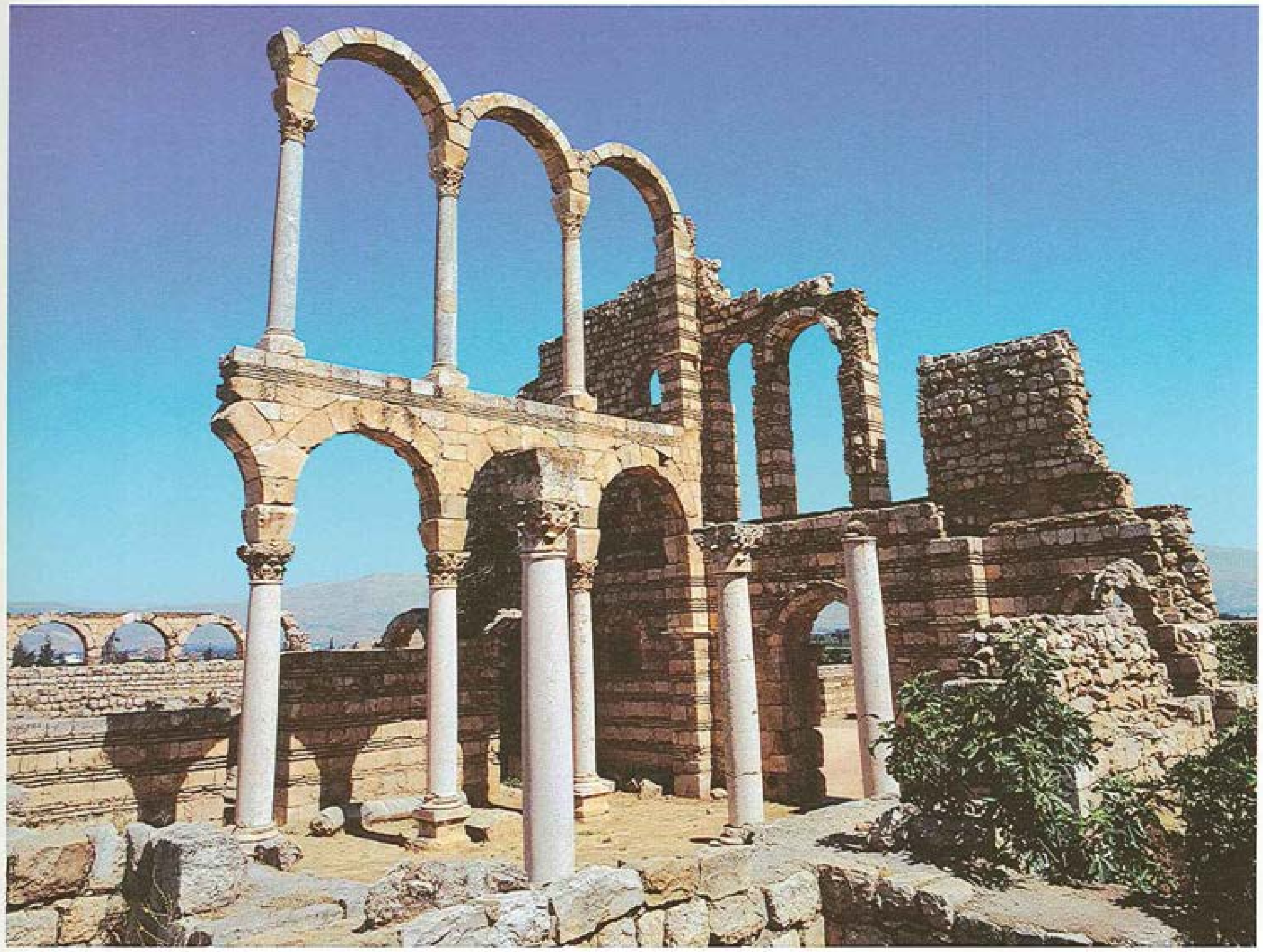
Emevi yönetimi altında Arap orduları halifeliğin kara sınırlarını sürekli genişletti. 711'de Cebelitarık Boğazı'nın ve aynı sıralarda İndus Irmağı'nın aşılması hem İspanya hem Hindistan içlerine ilerlemenin yolunu açtı. Fransa'ya yönelik Arap akınları ancak 732'de Tours Muharebesi'nde Charles Martel karşısında alınan yenilgiyle durdu. Arap orduları 712'de Semerkand'ı ele geçirdi ve 717/718'de Konstantinopolis surlarına ulaştı. İslam dünyasının genişlemesi sonraki birkaç yüzyıl boyunca pek değişmeyecek sınırlarla tamamlanmış oldu.

Arapların fethettiği topraklar Bizans İmparatorluğu'nun bazı kesimlerinden başlayarak bir zamanlar Sasanilerin hüküm sürdüğü bütün bölgeye kadar uzanıyor ve şimdiki İran ile Irak'ı da içine alıyordu. İdarenin egemenlik altına alınan halkların eski yönetim yapısına dayanması nedeniyle, idare dili Şam'da Yunanca, Güney Irak'taki Kûfe'de Orta Farça Pehlevi lehçesi ve Mısır'da Kopt diliydi. Arapça ancak 7. yüzyılın sonuna doğru idare dili olarak yaygınlaştı. Vergiler hâlâ yerli yetkililerce toplanmakta ve sikke basımında yerel gelenekler esas alınmaktaydı. Sikke-

ler Suriye'de hâlâ Bizans modeline, Irak'ta ise Sasani üslubuna bağlıydı. Hem Müslümanlardan hem de gayrimüslimlerden vergi alınmasına karşın, uygulanan kademeler farklıydı. Müslümanlar fukara vergisi (zekât) ve eğer arazileri varsa öşür, gayrimüslimler ise bir kelle vergisi ve mülk vergisi ödemekle yükümlüydü. İslam dinine dönmenin kelle vergisinden muafiyete ve böylece vergi gelirlerinde bir düşüşe yol açacak olması nedeniyle, Arap yöneticilerin toplu din değiştirmeleri gerçekten istemesi pek mümkün değildi. Kesin miktar bilinmemekle birlikte, bu vergiler herhalde hatırı sayılır düzeyde olmalıdır. Sözgelimi, "Hulefa-yı Raşidin"in ikincisi Halife Ömer'in döneminde (634-644) Irak'taki Savad eyaleti yılda 120 milyon dirhem (12 milyon dinar) ödemekteydi. Irak valilerinden biri bu eyaletteki görevi sırasında devlet hazinesine 100 milyon dirhem kazandırmıştı. Hişam döneminde vergisi idaresi sıkılaştırıldı; valilerin elinden alınarak onlara yardımcı olmak üzere atanan vergi memurlarına bırakıldı. Arap fetihler dönemi boyunca vergi gelirlerinin yanı sıra, zaferle sonuçlanan askeri seferlerin sağladığı ganimetler de devlet kasalarına aktı. Halifelerin yüksek maliyetli inşaat projelerine kaynak bulması ancak bu büyük çaplı servet girişi sayesinde mümkün oldu; bir örnek vermek gerekirse, Şam Cami-i Kebir'inin inşasına harcanan toplam para 56 milyon dirhemdi.

Özel bir vergilendirme biçimi de eyaletler, kentler ya da daha küçük beldeler için konan çalışma yükümlülükleriydi. Suriye'nin doğu kesimindeki Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'de bulunan yazıt, beldelerin bu tür çalışma hizmetlerini sağlamakla nasıl yükümlü kılındığı hakkında bilgi vermektedir: "Bismillahirahmanirahim. La ilahe illallah ve Muhammedu'r-resullulah. Allah'ın kulu ve emirü'l-mümin Hişam bu kasabanın kurulmasını

Amman Kalesi'ndeki Emevi sarayının ana kapısı
8. yüzyılın ilk yarısı
Kapının küp yapılı girişi başlangıçta kubbeli bir çatıyla örtülüydü. Haç şeklinde düzenlenmiş koridorlar kubbeli alana açılmaktaydı. Duvarlar kapalı kemerlerle ayrılmış ve soyut ağaç desenleriyle bezenmişti. Teknik ressam elinden çıkmış gibi görünen çiçek ve yaprak röprodüksiyonu 710/711 öncesinden kalma Kasr Harana'nın rölyeflerini hatırlatmaktadır.



Ancar'daki sarayın güney kanadı
Lübnan
Anti-Lübnan (Cebelü'ş-Şarki) dağ sırasının eteklerindeki Bekaa ovasında bulunan Ancar'da kazı çalışmaları 1957'de yapıldı. Roma modeline göre inşa edilen bu görece küçük kasaba 370 x 310 m'lik bir alanda kuruluydu. İki ana sokakla ve kesişim noktalarında 16 sütun üstünde yükselen dört kemerli geçitten oluşan bir yapıyla mahallere ayrılmaktaydı. Ana sokaklar boyunca uzanan sıra sütunların gerisinde dükkânlar ve atölyeler vardı. Cami ise kasabanın güneydoğu mahallesinde, sarayın hemen yanındaydı. Yazıtlara göre Ancar'ın inşası 714/715'te başlamıştı.

emretti ve bu iş Süleyman bin Ubeyd'in yönetimindeki Hums ahalisince yerine getirildi. Yıl 110 (728/729)."

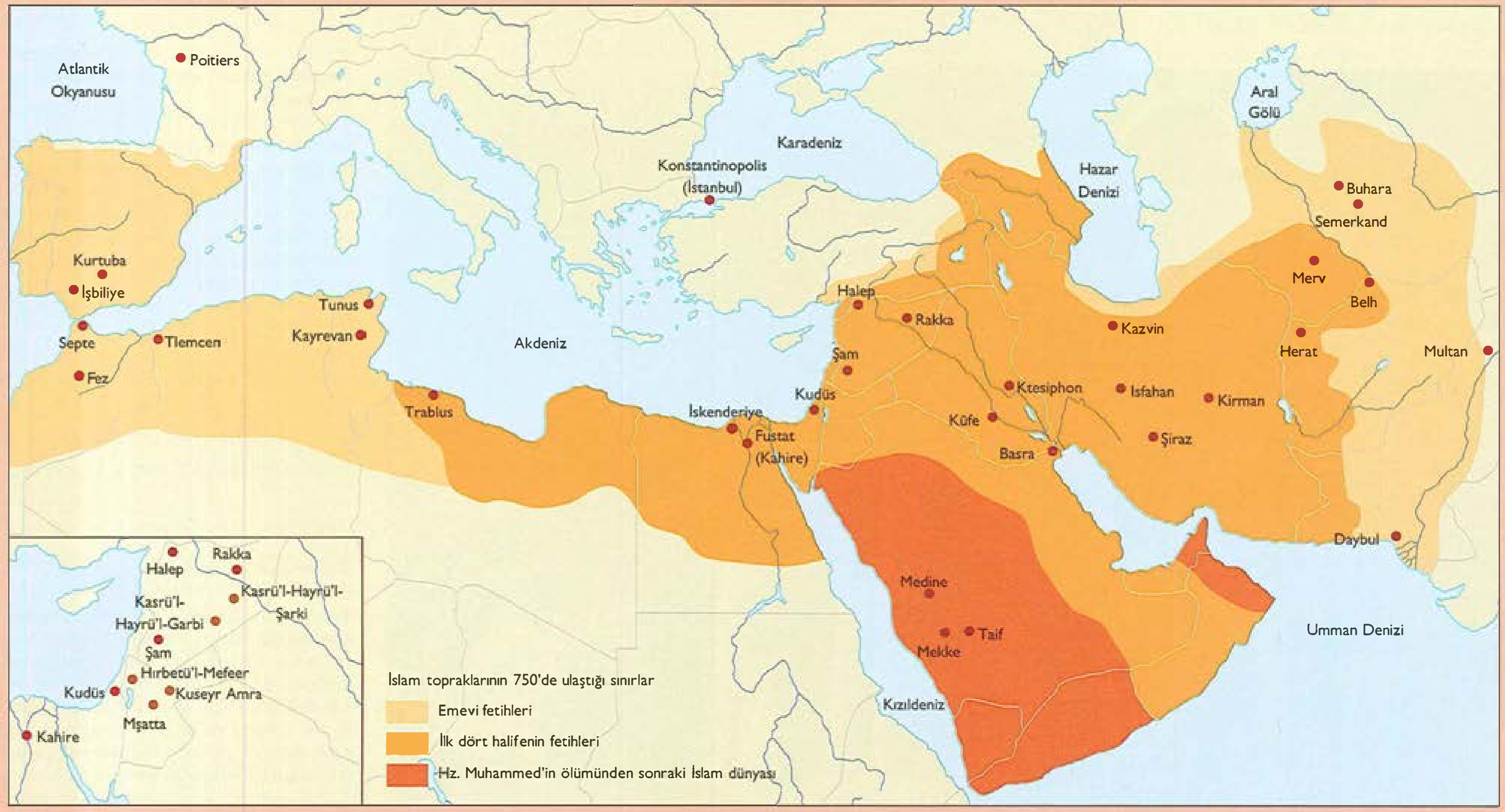
Bu yazıtın ilginç tarafı inşaatçıların Suriye'nin Hums kentinden geldiklerine ve memleketlerinden 200 kilometre ötedeki Palmyra'nın doğusuna düşen bu yapıyı inşa ettiklerine dair kanıttır. Yazıt ayrıca işi üstlenen müteahhit ile şantiyedeki ustabaşının adlarını ve inşaat tarihini vermektedir.

Böyle bir iş, yapı malzemelerinin ve taş ustası, marangoz, tuğla örücüsü, sıvacı gibi ehil inşaatçıların temin edilmesini gerekli kılmaktaydı. Belli yerlerde çalışmakla yükümlü bu kişilerin hepsi için iaşeye ve barınağa da ihtiyaç vardı. Emevi yapılarında antik sütunların ve sütun başlıklarının varlığı, klasik antik çağ yerleşmelerinden yapı malzemelerini alarak yeniden kullanma alışkanlığının kanıtıdır. Kimi zaman beldelere kurşun lahitleri sökmek üzere klasik mezarlıkları talan etme emrinin verildiği de olurdu; çünkü çatıları örtmede ve taş blokları arasındaki boşlukları kapatmada kurşun önemli bir malzemeydi.

Halifeliğin her yanındaki tebaa bu çalışma hizmetlerini sağlamakla yükümlüydü. Bu bakımdan Mısır'dan gelen taş ustalarının ve Irak'tan gelen tuğla örücülerinin Suriye'deki inşaatlarda çalışmaları şaşırtıcı değildi. İşçilerin konuştukları diller açısından, Emevilerin inşaat sahaları herhalde Babil Kulesi gibiydi. Hizmetlerinden yararlanmak için Bizanslı zanaatkârlar bile getirilmekteydi. Birçok kaynakta halifelerin Bizans imparatorlarına başvurarak inşaat işçileri gönderilmesini istediği belirtilir.

Bu tür inşaat projelerinin örgütlenişine dair bilgileri aktaran tarihçi İbnü'l-Mukaffa, Halife II. Velid'in mimari başarıları hakkında şunları yazar: "Halkın ondan nefret etmesi sebebiyle, kendi adını verdiği bir kentin inşasını başlattı. Ama su kaynağı 24 kilometre ötedeydi. Her taraftan ustalar topladı ve kenti angaryayla inşa ettirdi. İşçilerin sayısı o kadar fazlaydı ki, bin iki yüz deveyle getirtilen suyun yetmemesi yüzünden her gün çok sayıda işçi susuzluktan ölüyordu. Develer iki gruba ayrılmıştı. Altı yüzü bir gün, diğer altı yüzü ertesi gün su taşıyordu. Derken, Velid'e saldıran İbrahim adlı bir adam onu öldürdü ve halifelikten mahrum etti. İbrahim'in azat ettiği köle zanaatkârlar inşaat sahasını terk ederek memleketlerine gittiler."

II Velid'in suikasta uğramasından sonra 744'te yerine geçen Yezid bin Velid'in göreve başlama konuşması, halifelerin inşaat projeleriyle bağlantılı olarak halkın çektiği ıstırapların boyutunu apaçık gösterir: "Ey ahali! Siz söz veriyorum ki taş üstüne taş, tuğla üstüne tuğla koymayacağım. Kanallar kazdırmayacağım. Hazineye para yığmayacağım..." Kanal açma gibi ortak yarara dönük inşaat işlerinin bile artık bir külfet olarak görüldüğü apaçıktır.



Daha Emevi yönetimi sona ermeden önce, inşa ettirdiği yapıların birçoğu 746'da Ortadoğu'nun geniş bölgelerini yerle bir eden bir depremde yıkıldı. Yüzyıllar sonra Mşatta kasrındaki tonoz taşları deprem sırasında düştükleri yerde hâlâ yatar durumda bulundu.

Emevileri zayıflatan şey sadece Suriye'nin Arap kabileleri arasındaki gerginlik değil, halifelik veraseti konusunda sürekli patlak veren kavgalardı. Halifelik bütün aile mensuplarının pay kapmak istediği bir aile şirketi gibi yürütülmekteydi. Doğal olarak, veraset sorununu önceden halletmeye dönük girişimler sıklıkla gündeme geldi. Hişam ardılı olarak belirlenmiş olan kardeşinin oğlunu bertaraf etmeye ve yerine kendi oğlunu geçirmeye çalıştı. II. Velid daha iktidarda üç ayını doldurmadan, halifeliği bırakmayı tasarladığı küçük yaştaki oğulları Hâkim ve Osman'a biat edilmesini sağladı. Ne var ki, bir cinayete kurban gitti ve ona karşı ayaklanmaya öncülük eden kuzeni Yezid bin Velid 744'te yerine geçti.

Bununla birlikte, Emevi yönetimini sona erdiren tayin edici etken kesinlikle geniş devlet yapısındaki iç uyuşmazlıklardı. Emevi dönemi boyunca hep karışıklıklar ve isyanlar yaşandı. Daha 680'de Ali yandaşları onun oğlu Hüseyin'in önderliğinde bir ayaklanma başlattı, ama bu girişim Kerbela'da bastırıldı. Hüseyin'in muharebe alanında ölmesi, Şiilere günümüze kadar her yıl törenlerle anısı canlı tutulan bir şehit verdi.

Sonunda, Abbasi hareketi Emevi yönetiminin yıkılmasını sağladı. Soylarını Peygamber Muhammed'in bir amcasına dayandıran Abbasiler, "dinsiz" Emevi rejimine itikat konuları açısından karşı çıktı ve esas olarak yakın dönemde İran ve Orta Asya'da Müslümanlığı benimsemiş kitleler arasında destek buldu. Abbasi komutanı Ebu Müslim 750'de Dicle'nin kolu Büyük Zap kıyısındaki muharebede son Emevi halifesi Mervan karşısında elde ettiği zaferin ardından, hanedanın geri kalan mensuplarını acımasızca yok etti. Seksen Emevi erkeği Yafa'daki bir ziyafette eşleri ve çocuklarıyla birlikte öldürüldü. Bir kişi canını kurtararak Magrip'e kaçtı ve daha sonra Endülüs'te bir halifelik kurdu. Suriye'de Arap Bedevi kabileleri Emevileri desteklemek için başkaldırmaya devam etti; bu isyanların sonuncusu 810'da bastırıldı. Abbasi döneminin tarihçileri hiç kuşkusuz Emevilere pek adaletli davranmadı ve hanedanın anısı esas olarak Arap şiirinde sürdü.

661	Hulefa-yı Raşidin'in dördüncüsü Ali'nin öldürülmesinden ve oğlu Hasan'ın halifelik makamını reddetmesinden sonra, Suriye Valisi Muaviye bin Süfyan sonraki halife (661-680) oldu
670	Ukba bin Nafi Kuzeybatı Afrika'yı fethetti ve Kayrevan'ı kurdu
674–678	Konstantinopolis'i ele geçirmeye yönelik ilk girişim
680–683	Yezid dönemi
680	Ali yandaşlarının ayaklanması: Peygamber'in torunu Hüseyin Irak'taki Kerbela'da öldürüldü
683–684	II. Muaviye dönemi
683–692	İç savaş: Abdullah ibnü'l-Zübeyr'in halifelik iddiası
684–685	Mervan dönemi
684	Kays ve Kelb kabileleri arasındaki Merc-i Rahit Muharebesi
685–705	Abdülmelik dönemi
685–687	Irak'ta Muhtar öncülüğündeki Şii ayaklanması
694	Abdülmelik'in Irak valisi olarak atadığı Haccac bin Yusuf, izleyen yirmi yılda Emevi yönetimini istikrara kavuşturdu, idarede ve ekonomide reformlar yaptı
698	Arapça yeni idare dili oldu; Arapça yazılı sikkeler basıldı; Kartaca alındı
701	Güney İran'da karışıklıklar
705–715	Velid dönemi
711–712	Emevi Valisi Musa bin Nuseyr İspanya'yı fethetmeye başladı; doğuda Sind ve Maveraünnehir bölgeleri alındı
715–717	Süleyman dönemi
717–720	II. Ömer dönemi
717–718	Konstantinopolis tekrar kuşatıldı
720–724	II. Yezid dönemi
724–743	Hişam dönemi; sık isyanlar; Mısır'da vergilere karşı Kopt ayaklanması (725); Horasan'da Arap olmayan Müslümanların ("mevali") Haris bin Surac öncülüğündeki eşit ücret hareketi (734-746); Kûfe'de Zeyd bin Ali öncülüğündeki ayaklanma; Kuzey Afrika'da Haricilerin öncülüğündeki Berberi başkaldırısı (740)
743–744	II. Velid'in halifeliğine damgasını vuran resmi veraset anlaşmazlıkları; Emevi hanedanında çöküşün başlangıcı
744	II. Yezid halife oldu ve ardından yerine kardeşi İbrahim geçti; Ebu Müslim Horasan'da Abbasi yanlısı propagandaya başladı
744–750	Son Emevi halifesi II. Mervan'ın dönemi
744–747	Abdullah bin Muaviye'nin Emevi yönetimine karşı isyanı
749–750	Abbasi devrimiyle Ortadoğu'da Emevi yönetimi sona erdi; Emevi sülalesinin kıyımdan kurtulabilen tek mensubu Abdurrahman İspanya'ya kaçtı ve 756'da Kurtuba emirliğini kurdu

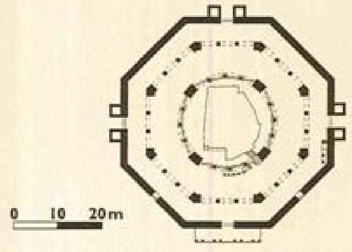
Mimari

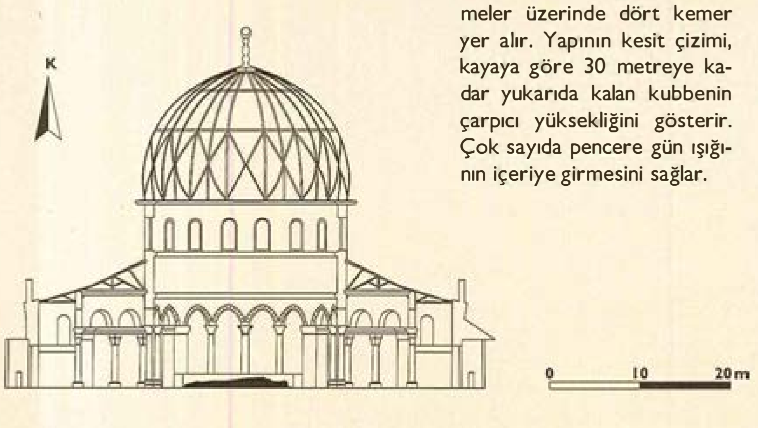
Volkmar Enderlein

Kutsal Kudüs kenti: Kubbetü's-Sahra

Hz. Muhammed'in hayatına dair geleneksel öyküler Medine'deyken ibadet sırasında yüzünü Kudüs yerine Mekke'ye çevirerek namaz kıldığını aktarır. Onun bu davranışı sonuçta bütün İslam ibadethanelerinin yerleşim düzenini belirleyen kıblenin kadim Arap mabedi Kâbe'ye doğru yönelmesini getirdi. Bu yön değişikliği Medine'deki Yahudi kabilelerle yaşanan iç siyasal sorunların sonucuydu; ama Kudüs 638'de fethedildikten sonra Müslümanlar için bir dinsel merkez olarak kaldı. Mekke'deki Kâbe ve Kudüs'teki tapınak alanı Hz. Muhammed'in göğe yükselişiyle yakından bağlantılıdır. Kuran'a göre (17:1), Allah'ın inayetiyle Hz. Muhammed Mescid-i Harem'den ("Kutsal Cami") yani Kâbe'den Mescid-i Aksa'ya ("En Uzak Cami"), yani Kudüs'teki tapınağa götürülür. Müslüman tefsir âlimleri bu ifadeyi Peygamber'in kanatlı bir yaratık olan olağanüstü bineği Burak'ın sırtında Mekke'den Kudüs'e gizemli gece yolculuğuna bir gönderme olarak yorumlarlar. Hz. Muhammed'in gökyüzüne yükselerek Allah katına çıktığı yolculuğa Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'ya adını veren kayadan başladığı söylenir ve buna bağlı olarak bu kayaya özel saygı gösterilir.

Aralarında bir dizi bağlantı bulunan söz konusu iki mabet hem Arapların hem de Yahudilerin kabile atası olan İbrahim'in öyküsünde önemli bir yer tutar. Mekke'deki Kâbe'nin bizzat İbrahim tarafından inşa edildiği söylenir ve Kudüs'te Herodes'in yıktığı tapınağın zemininde bulunan Kubbetü's-Sahra Kayası İbrahim'in oğlu İshak'ı (olayın İslami anlatımına göre İsmail'i) kurban etmeye hazırlandığı Tapınak Dağı'nın tepesinde yer almaktadır. Her iki mabedi tavaf etmek gerek Mekke'de, gerekse Kudüs'te önemli bir dinsel edimdir.





Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra, 691/692
Kubbetü's-Sahra'nın zemin planı dış hatları bakımından tam sekizgendir; iki ana eksenindeki dört cümle kapısı Tapınak Dağı meydanına açılır. Büyük kubbe dört sütunla desteklenir ve her sütun çiftinin arasındaki üç sütunlu kümeler üzerinde dört kemer yer alır. Yapının kesit çizimi, kayaya göre 30 metreye kadar yukarıda kalan kubbenin çarpıcı yüksekliğini gösterir. Çok sayıda pencere gün ışığının içeriye girmesini sağlar.

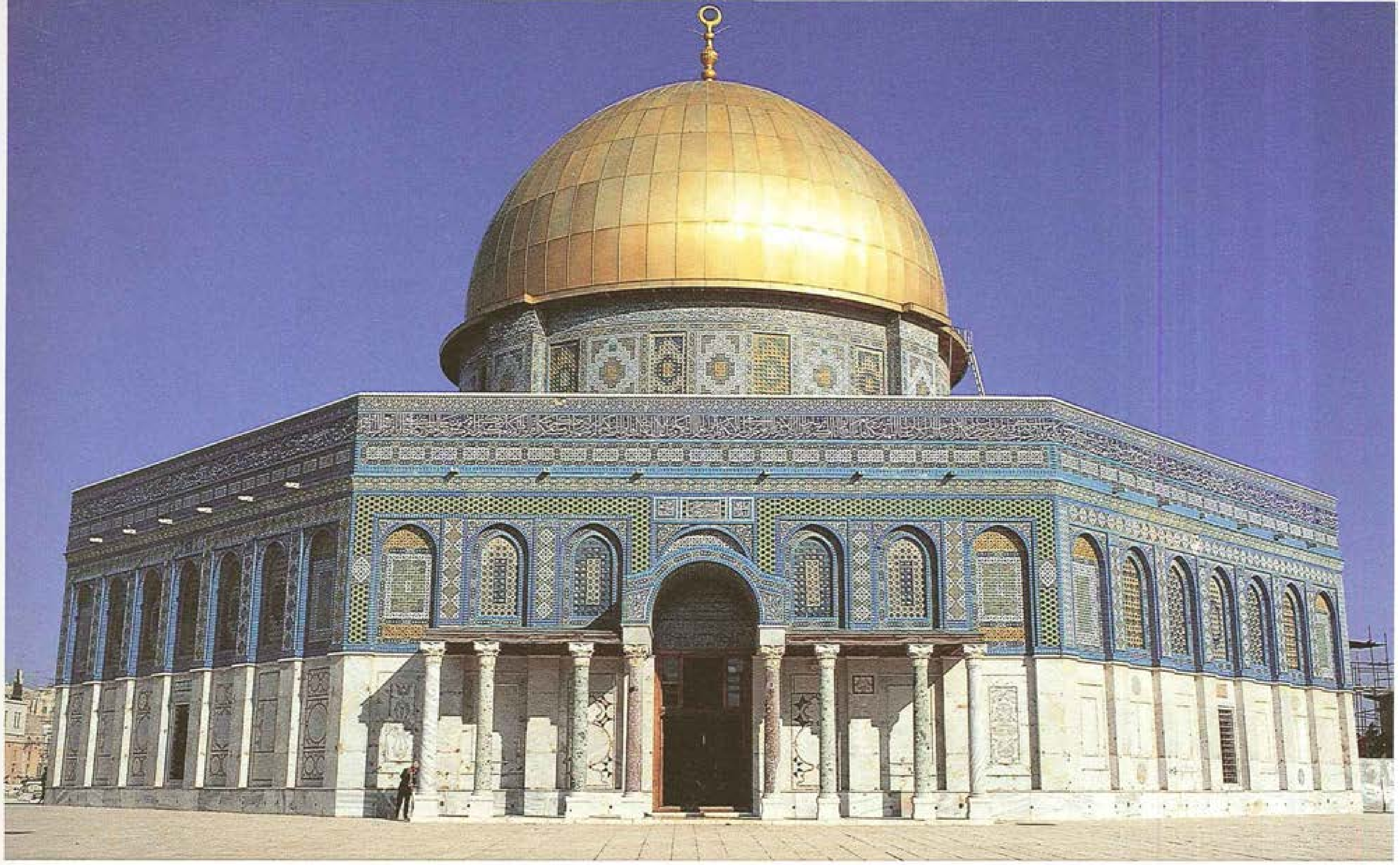
Bir tarihsel anlatıma göre, Kudüs'teki tapınak alanını genişletmenin ardında iç siyaset gerekçeleri vardı. Halife Abdülmelik aslında Tapınak Dağı'nı kullanarak, Kâbe'ye karşı bir denge unsuru olacak bir mabet yaratma peşindeydi. Amacının halifelik veraseti konusunda uyuşmazlık içinde olduğu Mekke ve Medine'deki egemen kliklerin etkisini azaltmak olduğu söylenir. Tarihçi el-Yakubi, Abdülmelik'in bütün Müslümanlar için farz olan Mekke'ye hac ziyaretini Suriyelilere yasakladığını belirtir; verilen ferman hac için "kutsal kentin (Kudüs) camisi"ne gitmeleri ve Kâbe yerine kutsal kayanın çevresinde dönmeleri yönündedir.

Kudüs'e yaklaşan bir ziyaretçi, Tapınak Dağı terasında kurulu ve hâkim bir konuma sahip Kubbetü's-Sahra'yı hemen görür. Uzaktan bezemeli bir mücevheri andırmasına karşın, bu yapı aslında şekilsiz kayayı barındıran bir kutsal muhafazadır. Kâbe'yle birlikte Kubbetü's-Sahra, İslam'ın en eski mimari eseridir ve aradan geçen 13 yüzyıla rağmen, özgün işlevini korumaktadır. Mekke ve Medine'deki kutsal yerler gibi, buranın bakımı da daima merkezi hükümetin görev alanı içinde olmuştur. Osmanlı Padişahı I. Selim'in 1516/17'de Filistin ve Mısır'ı fethetmesinden sonra, sorumluluk Osmanlılara geçti. Yapının Osmanlı üslubunda çinilerle kaplı dış yüzü bu dönemden kalmadır; Kanuni Sultan Süleyman'ın 1552'de kaplattığı çiniler günümüze kadar düzenli biçimde restore edilmiştir.

Tapınak Dağı terasının ortasında yer alan kubbenin kayadan yüksekliği 30 metreyi bulur. Kubbe dört sütun üstünde duran silindir biçimli bir sahanlığı örter; sütunların arasında revaklar bulunur ve her revak bölümü üç sütun üstünde yükselir. Kubbe yapısının çevresinde sekizgen bir dış sıra vardır ve bu sıra yine revakların birbirine bağladığı sekiz sütunlu bir halkayla iki geçide ayrılır. Her biri pusulanın ucunda olmak üzere dört ana kapı yapıya girişi sağlar. Sahanlıktaki 16 pencereden ve her duvar kesitinde 5'er tane olmak üzere sekizgen alt katın dış kısmındaki 40 pencereden içeriye ışık girer.

Büyük ölçüde özgün haliyle korunmuş olan iç mekân bezemesi çarpıcıdır. Duvarların alt kısımları tıpkı Ayasofya'da olduğu gibi pahalı ve ilginç desenli taş levhalarla örtülmüştür. Bu seviyenin yukarısında, duvarlar altın bir zemin üstünde harika bir bahçenin tasvir edildiği mozaiklerle kaplıdır. Akantostan yapılmış ağaçlar ve diğer bitki motiflerinin üzerinde değişik türden meyve ve mücevherler vardır. Payandaların da özgün tunç kaplaması vardır; bu kaplama palmiye hasırlarının, akantos yapraklarının ve filizlerinin düzenlenişi açısından klasik antik çağın modellerine uyar.

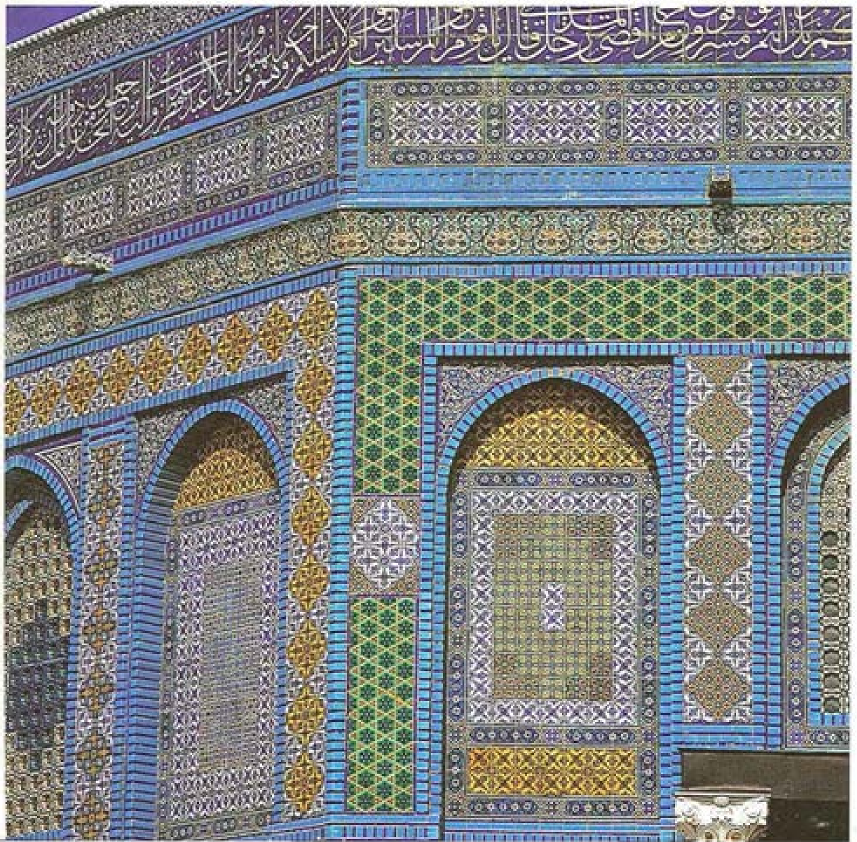
Kubbe bir İslam yapısında ilk örnek olmak üzere, Kûfî yazı stilinde anıtsal bir Arapça yazıt barındırır; bu yazıt iç sahanlık çevresindeki revakların yukarısında bir mozaik şeridi halinde uzanır. Metni oluşturan bölümlerin hepsi Kuran'dan alınmadır. Seçilen ayetlerin alışılmamış oluşu, Kudüs'teki önemli Hıristiyan mabetlerinin yakınında bulunan Kubbetü's-Sahra'nın özel işlevine bağlanabilir. Kısa bir alıntı Allah'ı ailesi olmayan yaratıcı güç ve tek tanrı olarak nitelendirir; bu husus İslam'ın Hıristiyan öğretisi "teslis"e uzaklığını işaret eder. Ardından Hz. Muhammed'i Yahudi peygamberlerin ve İsa'nın ardılı, silsilenin son halkası anlamında "Peygamberlerin Mührü" olarak nitelendiren bölümler gelir. Metnin alışılmamış ölçüde geniş bir bölümü İslami bakış açısından İsa ve Meryem'le ilgilidir ve müminleri bu anlayışa ve genelde İslam'a boyun eğmeye çağırır. Bu ifadeler yapının asıl işlevine ilişkin iyi bir gösterge sunar: Kubbetü's-Sahra Kudüs'ün Hıristiyan ortamında İslam üstünlüğünü vurgulamaya ve kâfirleri – hatta "ehli kitap" sayılan kavimleri – doğru inanca çağırmaya yöneliktir. Yazıt bir tarihle son bulur: "Bu kubbe Allah'ın kulu Abdullah ve emirü-l-mümin İmam Memun tarafından 72'de



Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra, 691/692
Kubbetü's-Sahra, Tapınak Dağı'nın ortasındaki meydanda yükselir. İçinde, İslami geleneğine göre Yahudilerin ve Arapların ilk atası İbrahim'in oğlunu kurban etmeye hazırlandığı ve Peygamber Muhammed'in göğe yükseldiği kayayı barındırır. Bu bakımdan İslam'ın en kutsal mabetlerinden biridir. Halife Abdülmelik bu yapıyı bir hac yeri ilan etti ve tıpkı Kâbe gibi tavaf edilmesini şart koştu. Dolayısıyla model olarak merkezî planlı Hıristiyan yapıları esas alındı ve onların orantılarına sıkı sıkıya uyuldu. Mücevheri andıran kubbenin inşası hicri takvime göre 72'de (691/692) tamamlandı.

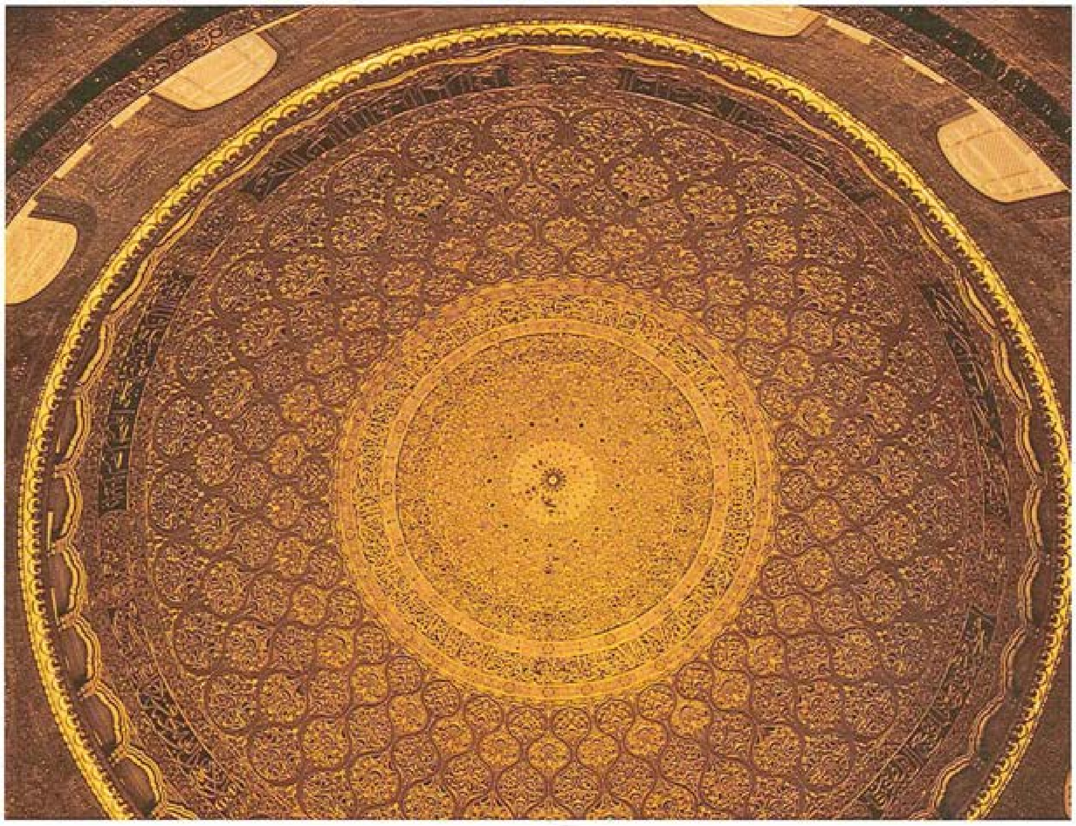
inşa edilmiştir. Allah ondan razı olsun!" Tarihin ve halife adının uyuşmaması nedeniyle, yazıtın bu kısmında kafa karıştırıcı bazı unsurlar vardır. Burada bir *damnatio memoriae*, yani bilinçli bir hafıza bastırmasıyla karşı karşıyayız: Abbasi halifesi Memun 831'de Kubbetüs's-Sahra'da bazı değişikliklere gitmiş ve yazıttan Abdülmelik'in adını sildirip yerine kendi adını geçirmek için bunu fırsat olarak kullanmaktan kaçınmamıştı. Ne var ki, yapım tarihi olan 72 (691/692) yılını değiştirmemesinin onu ele vermesi kaçınılmazdı.

Kubbetü's-Sahra'nın döşeme ve bezemesi Suriye ve Filistin'deki Hıristiyan sanatı biçimlerine her detayıyla denk düşer. Zemin planı ve yapı açısından Hıristiyan inşaat modeline uyan mimari tasarım için de aynı şey geçerlidir. Bu İslam mabedi İmparator Constantinus'un inşa ettirdiği Kutsal Kabir Kilisesi'ne çok benzer. Aslında, her iki yapıdaki kubbelerin çapları (20,44 ve 20,46 metre) neredeyse tıpatıp aynıdır. Kubbetü's-Sahra benzer biçimde dikdörtgen bir zemin planı üzerinde inşa edilmiş olan Zeytin Dağı'ndaki İsa'nın Göğe Yükseliş Kilisesi'yle de yakından ilişkilidir; bu kilisenin dış duvarlarının uzunluğu Kubbetü's-Sahra'nın sekizgen sahanlığındaki duvarların uzunluğuyla tıpatıp aynıdır. İsa'nın Göğe Yükseliş Kilisesi'nin ziyaretçilerine İsa'nın ayak izleri, Kubbetü's-Sahra'nın ziyaretçilerine ise Peygamber Muhammed'in ayak izleri gösterilir.

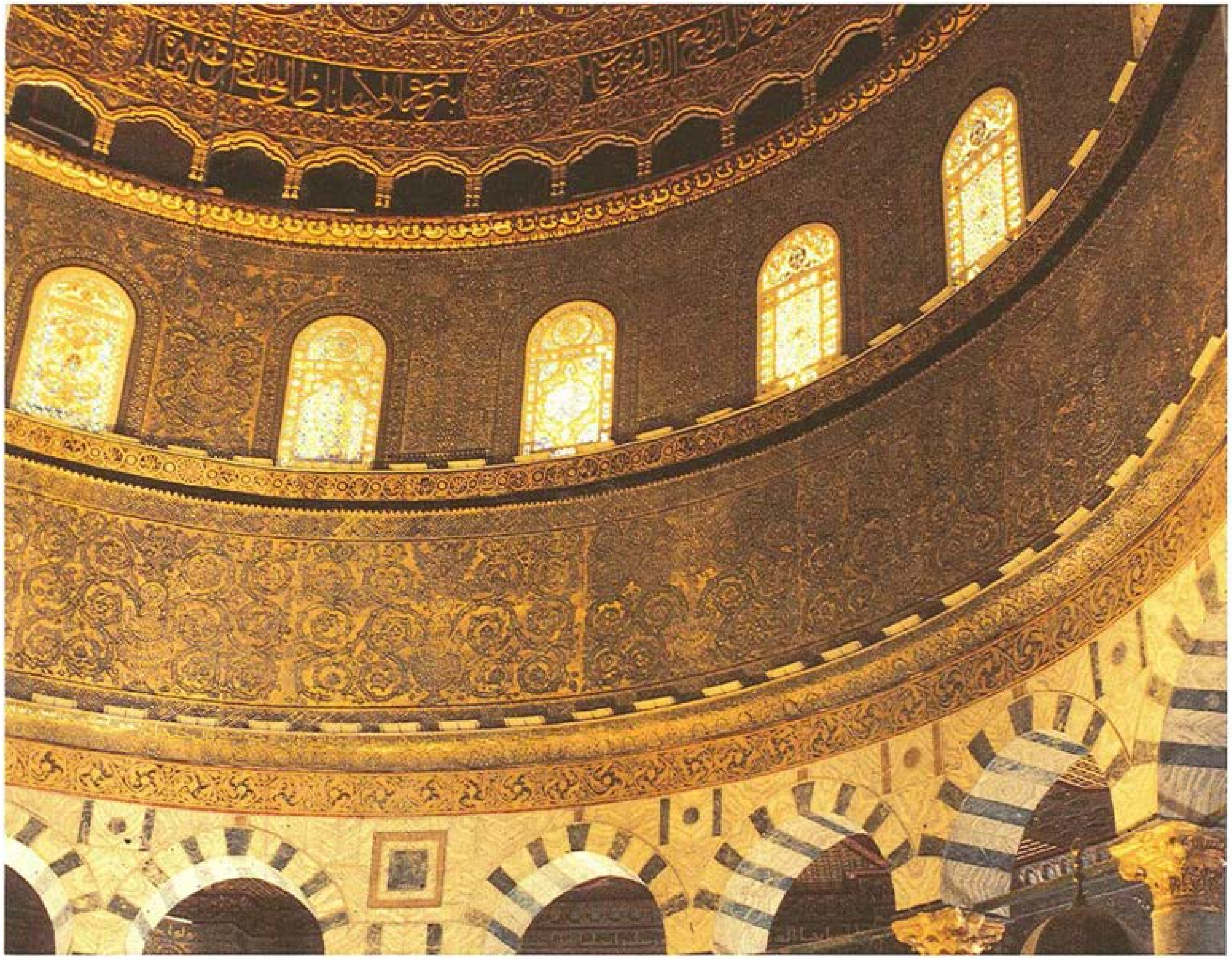


Kubbetü's-Sahra'nın dış duvarının çinili levhaları
Başlangıçta Kubbetü's-Sahra'nın üst kısmı içeride olduğu gibi dışarıda da altın bir zemin üstündeki mozaiklerle kaplıydı. Kanuni Sultan Süleyman döneminde dış kısım belli aralıklarla yenilenmeyi gerektiren çinilerle kaplandı. Yapıda 1959-1964'teki tadilat öncesinde son kapsamlı onarım 1874'te yapıldı.

Aşağıda: **Kubbetü's-Sahra'daki revak kemerleri**
Yapının sekizgen tasarımı kutsal kayayı çevreleyen iki geçit halinde düzenlenmişti. Bu revakları ayıran sütunların yukarısındaki payandaların klasik antik çağa ait motiflerle süslenmiş özgün tunç kaplaması hâlâ durmaktadır. Payandaların yukarısındaki kemerli duvar ışıltılı altın mozaikle kaplıdır. Revakların tavan bezemesi Memlûk ve Osmanlı dönemlerinden kalmadır.



Yukarıda: **Kubbetü's-Sahra'daki kubbenin içeriden görünüşü**
Kubbetü's-Sahra'nın ahşap kubbesi sıklıkla tadilat gerektirmiştir. Yazıtlar Eyyubi Sultanı Salaheddin'in 1187'de, Memlûk Sultanı Nasır Muhammed'in 1318-1320'de ve Osmanlı Padişahı II. Mehmed'in 1818'de yürüttüğü restorasyon çalışmaları hakkında bilgi vermektedir. Kubbenin iç kısmı alçı sıvadan yapılmış boyalı ve yaldızlı arabesk süslerden oluşan eşmerkezli halkalarla bezenmiştir; şimdiki biçimiyle bu bezemeler muhtemelen 1818 restorasyonundan kalmadır.

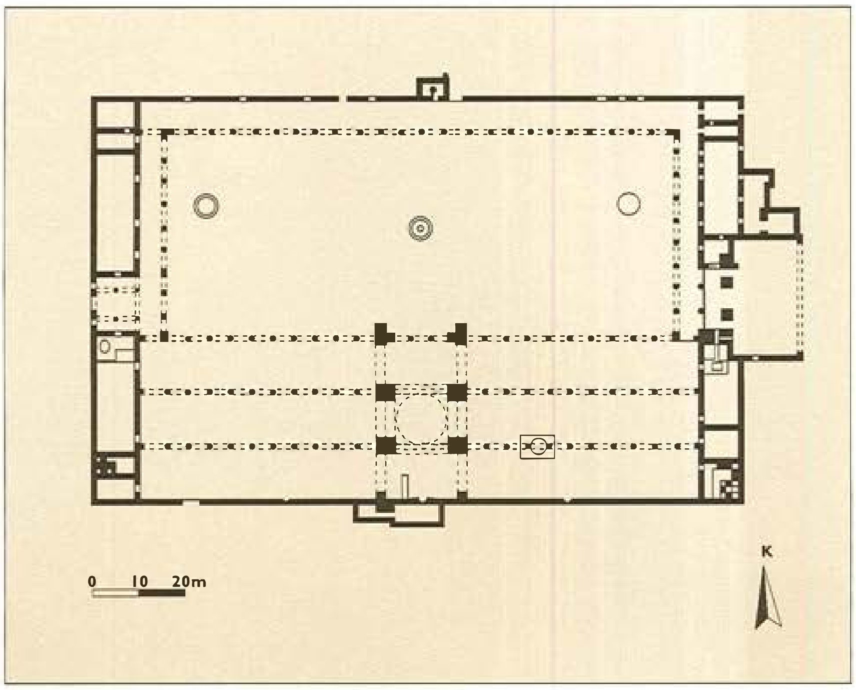


Solda: **Kubbetü's-Sahra'nın kubbeli alanını çevreleyen dış revakın görünüşü**
Kubbetü's-Sahra önemini yansıtan zengin bezemelere sahiptir. Duvarların alt kısımları özel seçilmiş taş levhalarla kaplıdır; sütunların ve kolonların yukarısındaki kısımları ise mozaikler süsler. Bunların desenleri Bizans kaynaklıdır veya en azından Bizans modellerine göre tasarlanmıştır. Başka yapılardan alınmış klasik sütunlar mükemmel denebilecek güzelliktedir ve yaldız kaplama Korent sütun başlıklarına büyük bir ihtişam verir.

Zemin planı bakımından Kubbetüs's-Sahra bir başka geç antik çağ yapısına, Suriye'nin güney kesiminde yer alan ve 512/513'te inşa edilmiş olan Bosra Katedrali'ne çok yakındır. Bu katedralin kubbesi de dört sütun üzerinde durur ve aralarında üçer kolon yer alır. Kubbenin altındaki alanı çevreleyen daire biçimli iki geçit aynen Kudüs'teki gibi değişken sütun ve kolonlarla ayrılır. Bosra'yla bu ilişki hiç de tesadüfi olmayabilir; çünkü geleneksel kaynaklara göre, Hz. Muhammed gelecekte Arapların peygamberi olacağını bildiren Bahira adlı keşişle bu kentte karşılaşmıştır. Bu bakımdan hem Bosra hem de Kudüs Hz. Muhammed'in hayatıyla ve çalışmalarıyla yakından bağlantılıdır.

İslam'ın ilk dönemindeki avlulu camiler

Emevi döneminin olağan cami tipini Irak'ın yeni kurulan kentlerindeki avlulu camiler ya da kışla camileri temsil eder. Bunlar Kûfe Camisi'nden dolayı Kûfe tipi camiler olarak da bilinir. Geleneğe göre, Hz. Muhammed'in Medine'deki evini örnek alarak tasarlanan bu camilerde bir kil tuğlalı duvarla çevrilmiş geniş bir kare avlu vardı. Hz. Muhammed'in evinde eşlerin kaldığı yer avlunun doğu tarafındaydı; her yeni eşle genişleyen bu bölüm sonunda yan yana dizilmiş dokuz daireye dönüştü. Burası Hz. Muhammed'in, develerini avluda bırakan konukları kabul ettiği yerdi. Avlu tedrici bir gelişme sonunda, müminlerin namaz için toplandığı bir özel mekân haline geldi. Avlunun güney tarafında kıble duvarının önüne, üstü hurma yapraklarıyla örtülmüş iki sıra halindeki hurma ağacı kütüklerinden oluşan gölgeli bir açık bölme oluşturuldu. Böylece bir avludan ve bir namaz bölmesinden oluşan temel cami tasarımı ortaya çıkmış oldu. Yeni toprakları ele geçiren Arap fatihler, ordugâhla-



Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Şam'ın ortasında yer alan Vaftizci Yahya Bazilikası yetmiş yıl kadar Hıristiyanlar ve Müslümanlar tarafında ortaklaşa kullanıldıktan sonra 706'da yeni yöneticilerce tamamen yıkıldı ve aynı yerde Cami-i Kebir inşa edildi. Ancak, Vaftizci Yahya'nın başından oluşan Hıristiyan kutsal emaneti yeni yapıya eklenmiş bir meskende hâlâ ziyaret edilir. Alt geçidin üzerine kurulmuş bir kubbe, minberin önündeki bu alanın yerini gösterir. Geniş avluyu üç yanda iki katlı revaklar çevreler.

Çapraz sahınlı namaz bölmesi
Şam Cami-i Kebir'i, 707-714/715
Bu caminin namaz bölmesi önceleri avluya kemerli geçitlerin ritmik bir düzenlenişiyle açılırdı. Şimdiki sütun sıralarının yerinde, revaklı doğu ve batı kenarlarında hâlâ bulunan düzenlemelere benzer biçimde kolonlar arasına serpiştirilmiş bir dizi sütun vardı. Namaz bölmesinin avluya bakan duvarına şimdi çapraz sahının öne çıkık cephesi egemendir.

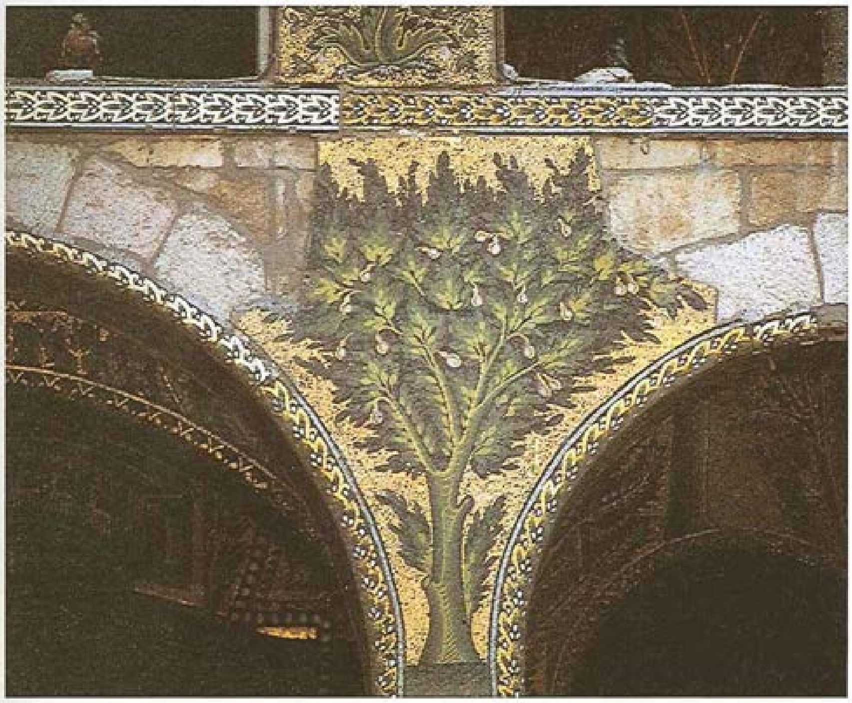
rın çevresinde gelişen yeni kasabaların merkezlerine kışla camileri kurdular. Bunların duvarları 200 arşın uzunluğundaydı, yani Medine Camisi'nin duvarlarının iki katı kadardı; dolayısıyla büyüklükleri de dört misliydi. Üç kenarı kapalı revaklarla çevrilmiş geniş bir avlunun dördüncü kenarında çatılı bir namaz bölmesi vardı. Namaz bölmesinin uzun dış duvarı aynı zamanda kıble duvarıydı.

Kışla camilerinin bir kasabadaki bütün İslam cemaatinin sığmasına elverecek kadar büyük olması şarttı. Ele geçirildiği 638'den hemen sonra Kûfe'de kurulan caminin otuz yıl sonra yerini bir başka yapıya bırakmasının sebebi buydu. Daha gösterişli bir tasarımı olan yeni cami yerel gayrimüslim işçilerce inşa edildi. Kûfe valisinin sarayında kazı çalışmaları yürütülmüş olmasına karşın, yanı başındaki camiye ilişkin bilgilerimiz tamamen edebi kaynaklara dayanmaktadır. Bu anlatımlara göre, cami 104 metre kenarı olan bir kare alanı kaplamaktaydı. Namaz bölmesinin çatısı kıble duvarına paralel olarak beş sıra halinde dizilen ve aralarında 17 geçişin olduğu gerçek bir kolon ormanıyla desteklenmişti. Her biri 15 metre yüksekliğindeki bu kolonlar taştan yapılmış ve çatının hemen aşağısında üstlerine tikağacından kirişler konmuştu. Kolonlar düzenli aralıklarla yerleştirildiği için, namaz bölmesinin hiçbir kesimi birbirinden kopuk değildi. Kûfe'deki caminin mihrabı yoktu. Revaklar avlunun üç kenarı boyunca iki geçit halinde uzanmaktaydı.

Revaklı doğu kenarını gören açıdan Cami-i Kebir'in avlusu
Avlunun doğu kenarında sütunların ve kolonların düzeni özgün biçimini korumaktadır. Bir sütun ve iki kolon şeklindeki dönüşümlü ritim, Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'nın revak düzenini andırmaktadır. Cephenin üst katında, duvar çift sayıda kemerli geçitlerle bölmelere ayrılmıştır.

Revakların avluya bakan tarafındaki mozaikler
Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Revakların iç kısmındaki geniş mozaikli alanlar korunmuş olmasına karşın, avluya bakan mozaikler daha ağır hasara uğramıştır. Bir zamanlar 4.000 metre kareyi kaplayan mozaik yüzeylerin ancak küçük bir kısmı günümüzde sağlamdır. Kolonların yukarısındaki kemer köşeliklerinde bitki ve ağaç motifleri vardır. Kullanılan birçok değişik renk, ağaçlardaki ışık ve gölge efektlerini aynen verir.

Avlunun hazine daireli batı tarafı
Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Avlunun kuzeybatı köşesindeki eski hazine dairesi (Beytülmal) günümüze ulaşmıştır. Küçük kubbeli bu eklenti sekiz klasik kolon üstünde durur; kaidesi olan kolonlar doğru zemine gömülmüştür. Altın bir zemin üstündeki mozaik kaplama 20. yüzyıl sonlarından kalmadır.



Vasıt kentinde 1942'de yürütülen kazı çalışmaları İslam'ın ilk dönemindeki avlulu cami tasarımına ilişkin edebi anlatımları doğrulayan bulguları ortaya çıkardı. Halife Abdülmelik'in Irak Valisi Haccac bin Yusuf, yeni idari merkezini düzenlemeye hicri takvime göre 83'te (702) başladı. İslam dünyasında yeni kentlerin kuruluşunda çoğu kez görüldüğü üzere, girişimin temelinde yatan gerekçe iç siyasetti. Bu durumda valinin beklentisi, yeni düzenle çeşitli Arap toplulukları arasındaki mevcut gerginliklerin üstesinden gelmekti. Vasıt Camisi de kare biçiminde inşa edilmişti ve besbelli ki Kûfe Camisi'nin taklidi olarak duvarlarının uzunluğu 104 metreydi. Namaz bölmesi aynı şekilde kıble duvarına paralel uzanan beş sıralı kolonlarla bölünmüştü; ama Kûfe Camisi'nden farklı olarak, kolonlar, sıralar arasında 19 geçiş oluşturmaktaydı. Namaz bölmesinin ortasında vali için ayrılmış olan "maksure"nin palmiye hasırları, yapraklar ve üzüm salkımlarından oluşan rölyef bezemelerle kaplı ve son derece süslü sütunları vardı.

Avlulu cami tasarımındaki bir yenilik Medine Camisi'ne (Mescid-i Nebi) yarım silindir biçimli bir namaz nişi olan mihrabın eklenmesiyle ortaya çıktı. Halife I. Velid 707'de eski Medine Camisi'ni yıktırarak yerine Irak'ın kışla camilerindeki düzene göre bir başka muhteşem yapı inşa ettirmişti. Kıble duvarındaki namaz nişi yeni bir unsurdu. Fakat namaz bölmesinin ana eksenine konmadığı gibi, sütunlarla özel bir vurguda bulunmaktan kaçınıldı. Bu yeniliğe karşı çıkan geleneksel zihniyetli Müslümanlara göre, namaz nişi Hıristiyan kiliselerinin apsislerini akla getirmekteydi. Mihrabın biçiminin temelde I. Velid'in Mısır ve Suriye'den Medine'ye getirttiği Kopt ustalarca belirlendiği doğrudur. Elimizde kaydı bulunan ilk mihrap 709'dan kalmadır ve bu da Emevi saraylarındaki camileri tarihlemede büyük önem taşıyan bir yıldır.

Irak'ın büyük camileri yeni kurulmuş kentlerde inşa edildi. Araplar eski ve oturmuş şehirlere girdiklerinde, önceleri genellikle toplu namaz ve hutbe için mevcut yapıları kullanma yoluna gittiler. Aynı durumun yaşandığı Emevi başkenti Şam'da bir merkez caminin inşası ancak Halife I. Velid döneminde (705-715) başladı. Yer olarak ise kent merkezinde eski klasik Jüpiter Tapınağı'nın bulunduğu yöredeki Vaftizci Yahya Bazilikası seçildi. Kiliseyi ortadan kaldırma gereği ilk başta çoğunluktaki Hıristiyan ahalinin direnişiyle karşılaşmış olmalı ki, halife yıkım işini şahsen başlattı. Sarı cüppe giymiş halde, bir altın kazmayla ilk darbeyi vuran Velid, inşaatın nezaretini sonradan halife olarak yerine geçecek olan kardeşi Süleyman bin Abdülmelik'e bıraktı.

Temelin atılışına ilişkin yazıtın günümüze ulaşmamasına karşın, kaynaklarda hicri takvime göre 87'de (706) başladığı söylenen inşaat halifenin öldüğü yıl tamamlandı. Yapı işlerinde zorunlu çalışma sistemine başvuruldu: Yukarı Mısır'da bulunmuş papirüsler ustaların 709'da Cami-i Kebir'i inşa etmek üzere Şam'a çağrıldığını belirtir. I. Velid bu amaçla Bizans imparatoruna da mektup yazmıştı: "Bana 200 Yunan işçi gönder; zira öncellerimin emsalini asla kurmadığı ve ardıllarımın da aynısını asla dikemeyeceği bir cami yapmak niyetindeyim."

Şam Cami-i Kebir'i

On yıla yakın bir sürede inşa edilen Şam Cami-i Kebir'inin tasarımı ve bezemeleri, daha önce yaratılmış olanların hepsinden üstündü ve Araplarca dünyanın harikalarından biri sayılmaktaydı. Jüpiter Tapınağı'nın temenos duvarı, yani tapınak yöresinin özgün dış duvarı artık camiyi çevreleyen bir sınırdı. Böylece boyutları 100x157,5 metreye varan caminin

Solda: **Şam Cami-i Kebir'inin namaz bölmesi,** 706-714/ 715
Namaz bölmesinin üç sırası, heybetli kolonları ve yukarıdaki tonozlu kemerler, kilise ve cami arasındaki yönelim farklılığı dışında Hıristiyan dinsel mimarisini hatırlatır. Bir bazilikanın uzun geçitleri öne doğru bir apsise bakarken, bir caminin kolon sıraları kıble duvarı önünde yer alır ve namaz kılanlar paralel saflar halinde ibadete durur. Kolonların yukarısındaki geniş kemerler epeyce aralıklı olmalarını mümkün kılar ve böylece namaz kılanların imamı daha iyi görmelerini sağlar. Bu caminin klasik antik çağdan kalma bazı kolonları 1893'te yangında tahrip olmuş ve tadilat sırasında yerlerine modern kolonlar konmuştur.

Sağda: **Şam Cami-i Kebir'inin mihrab ve minberi,** 706-714/ 715
Cami-i Kebir'in namaz bölmesinin öne çıkan devasa çapraz sahnı dosdoğru mihraba yönelir; önündeki büyük kubbe mihrabın önemini daha da vurgular. Halife I. Velid döneminde caminin inşasındaki mihrapla muhtemelen aynı yerde olmak üzere, 13. yüzyılın sonuna doğru Memlûkların emriyle yeni bir mihrap yapıldı ve değerli taşlarla kaplandı. Burası 1893'teki yangında Cami-i Kebir'in diğer iç mekân yapılarıyla birlikte yıkıldı. Şimdiki mihrap ve yanında yükselen minber 1894'te başlayan restorasyondan kalmadır.

kapladığı alan, Irak'ın büyük kışla camilerinin bir buçuk katıydı. Köşelerdeki dört gözetleme kulesi ezan okunacak minareler haline getirildi; bu sayı belirlenirken o sırada Medine'de yapımı süren cami örnek alındı. Caminin şimdi çarşı içinde kalan dış duvarlarında yakın dönemde yapılan kazı çalışmalarında girişlerin ortaya çıkarılması klasik antik çağla bağlantıları daha da açıklığa kavuşturmuştur.

Antik temenos duvarının neredeyse bütün güney kenarını kapatan namaz bölmesi üç sıra halinde dizilen kolonlardan oluşur; kıble duvarına paralel uzanan ilk iki sırada Korent başlıklı anıtsal kolonlar yer alır. Kolonların yukarısında bulunan duvar bölümü başlangıçta düzgün kemerli gediklerle açık tutulmuştu; kolonlar arasındaki her kemerin yukarısında iki tane gedik yer almaktaydı. Cami-i Kebir'in üç sıralı düzeninde geç antik çağın kilise mimarisi örnek alınmıştı. Destekleyici kemerlerin yer aldığı duvarlara sahip ilk namaz bölmesinde namaz kılanların yönlerini daha kolay bulmaları ve mihrabı daha iyi görebilmeleri için kolonların aralıkları geniş bırakılmıştı. Üç sıralı düzeni ortada daha yüksek çatılı büyük bir çapraz sahın keser. Sahının yukarısında ve mihrabın önünde bir tonozlu kubbe yer alır. Hükümdara ya da imama ayrılmış bir alan olan maksure buradadır. Emevi döneminde çoğu kez cemaate bizzat halife namaz kıldırırdı. Maksurenin özel bir makam olarak taşıdığı önem bir kubbeyle vurgulanırdı; kubbe besbelli ki hükümdarlık alametiydi ve Emevi saraylarındaki taht odalarının çatıları da kubbe biçimindeydi. Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'da olduğu gibi, Cami-i Kebir'de de alındaki ve geçit duvarlarındaki bir dizi pencereden içeriye ışık girmektedir.

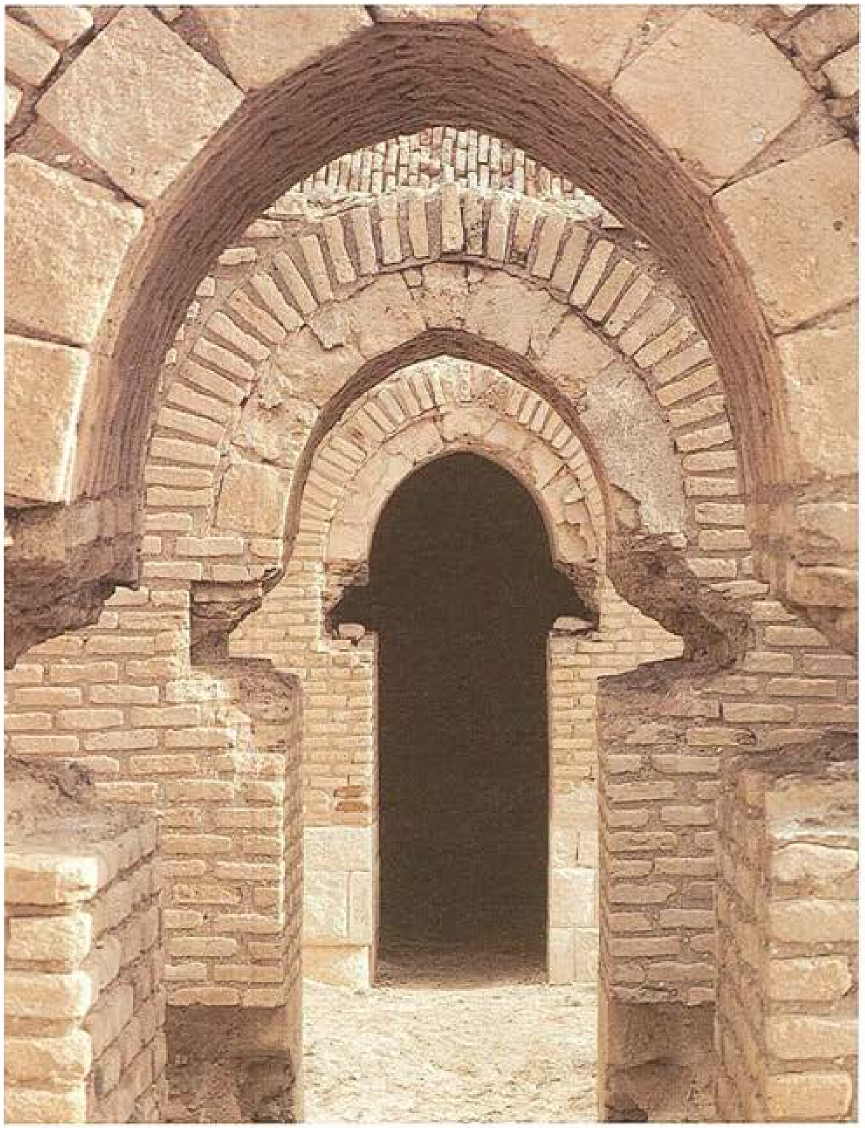
Avlunun diğer üç kenarı tek geçitli bir revakla çevrilidir. Revakın namaz bölmesindeki çift kata denk düşen kemerli iki katı vardır. Kemerli alt kat bir sütun ve iki kolon biçimindeki dönüşümlü bir diziden oluşur; üst katta ise aşağıdaki her kemerli geçidin yukarısında narin bir kolonla desteklenmiş bir çift kemer bulunur.

Cami-i Kebir'in iç mekân bezemesi Kubbetü's-Sahra'nınkini andırır; duvarların klasik geleneğe uygun olarak özel seçilmiş taş levhalarla kaplı alt kısmı, 7 metrelik yükseklikten sonra yerini duvarlar boyunca çepeçevre uzanan bir altın zemin üstündeki geniş bir mozaik şeridine bırakır. Şam Cami-i Kebir'inin altın mozaik yüzeyinin 4.000 metre kareye varan alanıyla dünyadaki yapılar arasında ilk sırada yer aldığı sanılır.

Özgün mozaiklerin ancak bir bölümü günümüze ulaşmıştır; çoğunluğu 1893'teki yangında hasar görmüş, yerine yenileri konmuştur. Cami avlusunda kolonlar üstünde kurulu çokgen hazine dairesinin benzer mozaik bezemeleri vardır.

Ziyaretçiler caminin tasarım ve bezeme ihtişamını ancak iç avluya girince tam anlamıyla görür; çünkü dış duvarlar nispeten sadedir. Doğu

Kasrü'l-Tuba, Ürdün, 8. yüzyıl ortaları
İki bölümlü olan bu küçük saray muhtemelen Halife II. Velid'in 743'te tahta çıktıktan kısa bir süre sonra biat edilmelerini sağladığı iki oğlu için inşa edilmişti. Tuğla örgüsü ve tonoz yapısı gibi teknik detaylarına en yakın paralel özelliklere Mşatta sarayında rastlanır. Suriye'de pek görülmeyen bu tuğla örme tekniği, halifenin inşa ettirdiği yapılarda Iraklı tuğla yapımcılarının ve tuğla örücülerinin zorunlu hizmet vermesiyle açıklanabilir.



konutları ve diğer İslam yapı tipleri gibi, caminin en çarpıcı unsurları avluya bakar ve çapraz sahnın cephesi özel önem kazanır.

Şam Cami-i Kebir'inin mimarisi sonraki yapılar için bir örnek olu turdu. Namaz bölmesindeki kıble duvarına oyulan mihrap, çapraz sahın daki konumuyla ve önündeki kubbeyle ilk kez öne çıkarıldı. Sonraki av lulu camileri yapanlar bu yaklaşımı benimseyip küçük değişiklikler yap tılar.

Emevi çöl sarayları

Emevilerin inşa ettiği saraylar hakkında fikir yürütmek Kudüs'teki Kub betü's-Sahra'ya ve Şam Cami-i Kebir'ine oranla daha zordur. Daha son raki değişikliklere rağmen, söz konusu iki yapının geçmişteki özgün gö rünümünü kafada canlandırmak oldukça kolaydır. İslam kurumu ola vakıflar sayesinde, bunlar sürekli bakım görmüştür.

Emevi dönemi kent saraylarının yapısı ise ancak arkeolojik kazıları yardımıyla anlaşılabilir. Günümüze harabeleri kalmış olan çöl sarayla için de aşağı yukarı aynı saptama geçerlidir. İstisnalardan biri Kusey Amra adlı küçük "hamam sarayı"dır; renkli bezemelerinin 13 yüzyıllı süreçte hasar görmesine karşın, bu yapı neredeyse tam olarak günümü ze ulaşmıştır. Uzun bir dönem boyunca çöl saraylarına sadece sürüleriy le birlikte Arap Bedeviler uğradı ve buralarda baykuşlar dışında hiçb canlı yaşamadı. 746'daki depremde çökmeyen saraylar bile sonraki bi kaç yüzyıl içinde harabeye döndü. Ne var ki, çoğunun eksik halde o masının asıl sebebi başlanan inşaatların fiilen bir türlü bitirilememesiyd

Halifeler Şam'da kalırken Cami-i Kebir'in güneyine düşen kent sara yında otururlardı. İslam kentlerinde ana cami ve saray her zaman birbir ne yakın olurdu; böylece halife ya da vali olabildiğince kısa bir yoldan ca miye ulaşabilirdi. Kaynaklarda Şam'daki kent sarayının yeşil renkte çarp cı bir kubbesinin olduğu ve sarayın içinde bir havuzun yer aldığı anlatılı

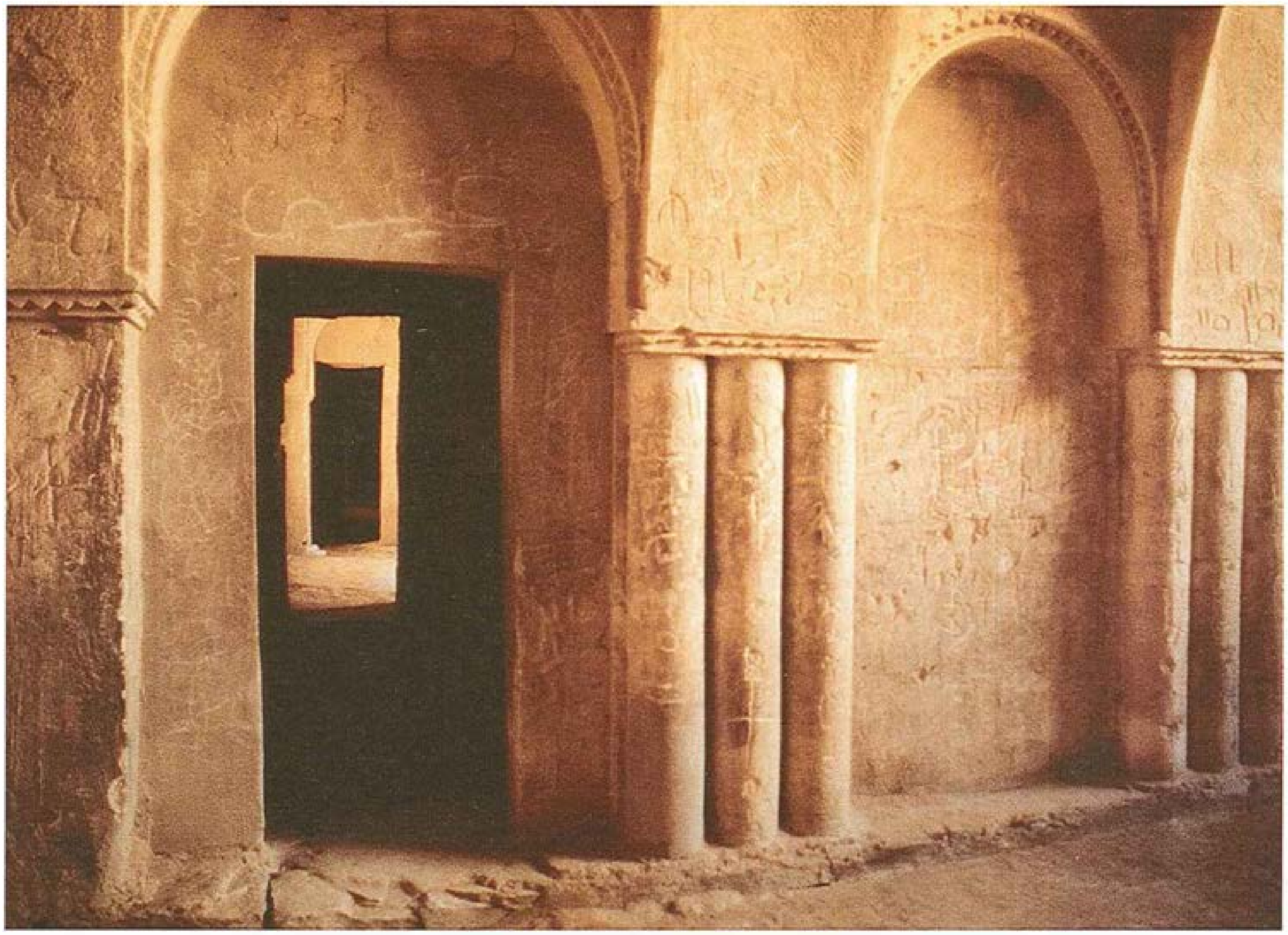
Kûfe'deki kent sarayının bulunduğu yerde kazılar yapılmıştır. 7. yüz yılın sonunda inşa edilen ve bir şatoyu andıran bu valilik ikametgâhı ka re zemin planlıdır ve duvarlarının uzunluğu yaklaşık 70 metredir. Boyu ları Emevi çöl saraylarınınkine denk düşer. Dış duvar kulelerle tahkin edilmiş ve taçkapıya özel önem verilmiştir. Ana kapının karşısında kub beyle örtülü bir alana açılan üç geçitli bir salon yer alır. Aynı oda düze nine çöl saraylarının en görkemlisi Mşatta'da da rastlanır. Kûfe'de gere salonun, gerekse kubbeli alanın meclis toplantıları ve resmi kabuller içi kullanıldığı kesindir; avlunun öbür tarafındaki odaların ve oda gruplar nın amacı ve işlevi ise tam açık değildir.

Emevi dönemi saray yapıları açısından, çöl sarayları Kûfe'deki arke olojik kazıların sağladığından daha canlı bir fikir verir. "Çöl sarayı" terim yanıltıcıdır; çünkü bu yapılar aslında çöllerde değil, bozkırlarda ve hatt verimli kırlık alanlardadır. Ürdün'deki Kasrü'l-Mşatta, Kasrü'l-Tuba ve Ku seyr Amra'dan başlayarak, Filistin'in Eriha bölgesindeki Hırbetü'l-Mefce kompleksine, İsrail'de Taberiye Gölü kıyısındaki Hırbet Minye'ye ve Sur ye'deki Useys, Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi ve Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki sarayların

Bir dizi kapı geçidinden görünüş, Kasrü'l-Tuba, Ürdün, 8. yüzyıl ortaları
Kasrü'l-Tuba duvarlarının taştan yapılmış alt kısımlarının yukarısında tuğla örgüsü başlar. İki tonoz katmanı bugün bile belirgin biçimde görülür. Duvarlardaki oyukların başlangıçta barındırdığı ahşap üst eşikler, inşaatta ki çalışmanın durdurulmasından kısa bir sür sonra herhalde Bedevilerce yakacak olara kullanılmış olmalıdır.

kadar uzanan bir zincir oluştururlar. Yukarıda da değinilen küçük "hamam sarayı" Kuseyr Amra dışında, bütün bu saraylar savunma amaçlı kulelerin bulunduğu birer hisar biçiminde inşa edilmişti; Hırbetü'l-Mefcer'de olduğu gibi, bazen başka yapıların da eklendiği olurdu. Böyle saraylardaki duvarların normal uzunluğu yaklaşık 70 metreydi. Kasrü'l-Tuba kompleksinde bu türden iki saray yan yana inşa edilmişti. Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'nin yanı sıra Mşatta'da da duvarların uzunluğu normalin iki katıdır; dolayısıyla bu yapılar dört misli büyüklükte yüzey alanına sahiptir. Bu sarayların içinde de odalar geniş bir avlunun çevresinde düzenlenmiştir; daha küçük saraylarda avluyu çatılı sıra sütunlar çevreler.

Yukarıda: **Kasr Harana**
Ürdün, 8. yüzyıl başları
Emevi sarayları gibi, Kasr Harana'nın da tasarımı bir hisarı andırır. Duvarlarda yarım ya da üç çeyrek daire biçiminde çıkmalı kuleler vardır ve taçkapı "kesik" bir kulenin içine oturtulmuştur. Bu yapı küçük Emevi saraylarının ancak dörtte biri kadardır. Kaba sıvalı moloz taş örme tekniği yapı malzemelerini idareli kullanma gereğine de işaret eder. 710 tarihli bir duvar yazıtında bir ziyaretçinin adı anıldığına göre, iki katlı bu yapı 8. yüzyılın başlarında inşa edilmiş olmalıdır. Bazı kaynaklar alt katında ahır bölmeleri ve üst katında oturma odaları bulunan yapının hacılar için bir dinlenme evi olduğunu ileri sürer.



Sağda: **Kasr Harana'nın içi**
Ürdün, 8. yüzyıl başları
Kasr Harana'nın içinde de harcamalar asgari düzeyde tutulmuştur. Duvarlar düz sıvalıdır ve duvar kemerlerini destekleyen yarım kolonlar gibi mimari unsurlarda hiçbir süsleme yoktur. Bezemeler bazı odaların tavanlarında bulunan bitkisel motifli ve sıra halindeki gül bezeklerden ibarettir.

Hisarımsı çöl sarayları: Temel mimari kavram

Mşatta'nın ikamet kısmı
Ürdün, 743-744
Mşatta en gösterişli Emevi sarayıdır. Ortasındaki geniş bir avluyu inşa edilmiş (ya da planlanmış) oda kümeleri çevreler. İkamete ayrılmış kısmın üç kemeri de avluya açılır. Salonun her iki yanında odalar vardır; tuğla örgülü duvarların gediklerine kemerler oturtulmuştur.

Emevi saraylarının zemin planları, dört köşeli yapılar olarak tasarlandıklarını hemen ilk bakışta gösterir. Köşegenlerin tam bir dik açıyla kesişmediği durumlarda, zemin planında ayarlamalar yapılmıştır. Mşatta böyle bir zemin planının gelişimi konusunda son derece iyi bir örnek sunar. Daha 1932'de, kompleksin köşegenlere dayalı bir plana göre inşa edildiği görüşü ortaya atıldı. Bu köşegenler büyük avlunun köşelerine doğru uzanır; böylece giriş alanı ve caminin, taht odasını barındıran ikamet kısmıyla aynı büyüklükte olmasını sağlayacak şekilde sarayın orta kesimini böler.

Mşatta'daki yeni araştırmalar bu tip sarayların tasarımı ve planı hakkında daha kapsamlı bulgular sağladı. Taçkapı cephesinin ölçümlerini ana zemin planıyla ilişkilendirmenin mümkün olduğu anlaşıldı. Cephede ve ana kapı girişinde yaklaşık 57,66 santimetrelik standart ölçüm saptandı; bu birim Mşatta'da çeşitli aralıklarla kontrolden geçirildi. Avlu köşegenlerinin tam 140 arşın olduğu ortaya çıktı ve avlunun kenarı için 99 arşınlık bir ölçüm elde edildi. Avlunun ötesindeki oda kompleksinin üçe ayrılmış olması böyle bir ölçümün özellikle uygun olduğu izlenimini verir. Taht odasına açılan salonun üç geçidi 30'a 40 arşınlık orana sahip bir alan üstünde inşa edilmiştir. Bizzat taht odasının köşegenlerine ilişkin ölçüm tam 24 arşındır. Bütün bu uzunluklar Mşatta'da kullanılan arşın ölçümüyle bir milimetreye varacak kadar kusursuzca uyuşur.

Sarayların kale izlenimini uyandıran dış görünümü, kulelerle tahkim edilmiş yüksek duvarlardan kaynaklanır. Ne var ki, bunlar gerçek anlamda kaleler değildir; çünkü uzun bir kuşatma sırasında savunma için gerekli düzeneklerden yoksundur. Kuleler ya moloz dolguydu ya da (Mşatta'da olduğu gibi) hela işlevini görmekteydi.

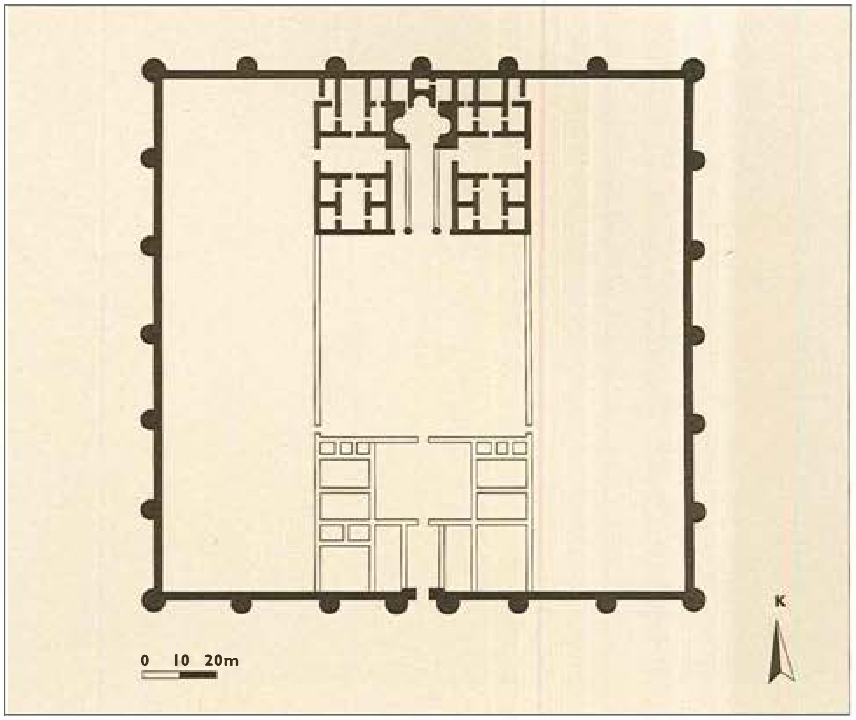
Geniş taçkapılara özel önem verilirdi. Bunlar bazı saraylarda yanlardaki iki kuleyle çevriliydi; Hırbet Minye ve Useys gibi saraylarda ise kapı yarım daire biçimli "kesik" bir kulenin içine oturtulmuştu. Yarım daire biçimli kuleleriyle günümüze ulaşmış olan Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'nin taçkapısı böyle kapı kulelerinin yüksekliğine dair bir fikir verir. Bu kuleler bezemesizdir; taçkapı cephesindeki tek süsleme başka bir yapıdan alınma Roma taçkapısına aittir. Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'de ana kapı kulelerinin üçte ikilik üst kısmı alçı sıva bezemeler taşır. Mşatta'nın taçkapı kuleleri bir kare zemin planı üzerinde inşa edilmiştir ve kulelerin alt kısımlarındaki dış duvar rölyef dolguludur. Mşatta'nın eksik halinden dolayı giriş cephesinin muhtemel yüksekliğini ortaya çıkarmaya yönelik bir girişimin sonuç vermesi

Mşatta'nın taçkapı cephesi,
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Sarayın ana girişi dış duvarın güney tarafındadır. Çokgen kuleler ve her iki yanda sonraki kulelere kadar uzanan gösterişli rölyef bezemeler bu yapıyı öne çıkarır. Duvar yüzeyi zikzaklı bir şeritle büyük gül bezekleri barındıran üçgenlere ayrılmıştır. Geri kalan duvar zemini sık bir doku oluşturan ince rölyeflerle kaplıdır. Filizlerin arasına hayvan ve masalımsı yaratık öbekleri yerleştirilmiştir. Cephenin camiye bakan sağ yarısında süsleme filizlerle sınırlıdır ve hiçbir canlı yaratık barındırmaz. Cephenin sol yarısında ise tekrarlanan bir desen halinde hayvan ya da masalımsı yaratık tasvirleri yer alır.

şüphelidir. Taçkapılarda huzura kabul edilmeyi bekleyen ziyaretçilerin oturabileceği peykeler her zaman bulunurdu. Geleneksel olarak, Kitabı Mukaddes'te (sözgelimi, Amos 5:15, Zekeriya 8:16) belirtildiği üzere, adalet işleri çoğu kez bu tür ana kapı yapılarında yürütülürdü. Emevi saraylarının taçkapıları da benzer bir işlev görmüş olabilir.

Çeşitli oda kompleksleri

Yukarıda da belirtildiği gibi, bu sarayların ortasında geniş iç avlular vardı. Yani, Doğu'nun avlulu konutlarına ve avlulu camilerine özgü bir unsur benimsenmişti. Bu tür yapıların hepsi dışa değil, içe dönüktü. Avlu sınırının namaz bölmesindeki çapraz sahının cephesiyle belirlendiği Şam Camii Kebir'i gibi, Mşatta'da da taht odasına açılan salona dönük üç kemer avlu cephesine egemendi. Bu salondaki üç geçit, aynı şekilde üç apsis halinde uzanan bir odaya açılmaktaydı. Bir üçlü yarım kubbede son bulan salonun biçimsel tasarımı erken dönem Hıristiyan kilise mimarisinden alınmıştı ve tek yeni unsur kuzey-güney doğrultusuydu. Halife üç apsisli bu odadaki tahtında otururken, iç avluya kadar salonu baştan aşağı görür ve bütün saray kompleksinin tasarım düzenini belirleyen kıbleye karşı dururdu. Cami için seçilen yer taçkapının sağ tarafıydı. Caminin duvarına yarım daire biçimli bir mihrap oturtulmuştu. Sarayın kare zemin planında bir camiye yer verilmesi, Mşatta'nın Hırbet Minye ve Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki saraylarıyla paylaştığı bir özel unsurdu. Hırbet Minye'de olduğu gibi, dışarıdan gelen müminlerin törensel saray ana kapısını kullanmaksızın namaza katılmasını sağlamak üzere namaz bölmesine bir ikinci girişin açılmış olması mümkündür. Duvarlarla çevrili kare alanda toplu ibadet için bir yerin ayrılmadığı Useys ve Hırbetü'l-Mefcer gibi sarayların yanında birer küçük cami inşa edilmişti. Bu durumda sarayla ortak bir duvar caminin de kıb-

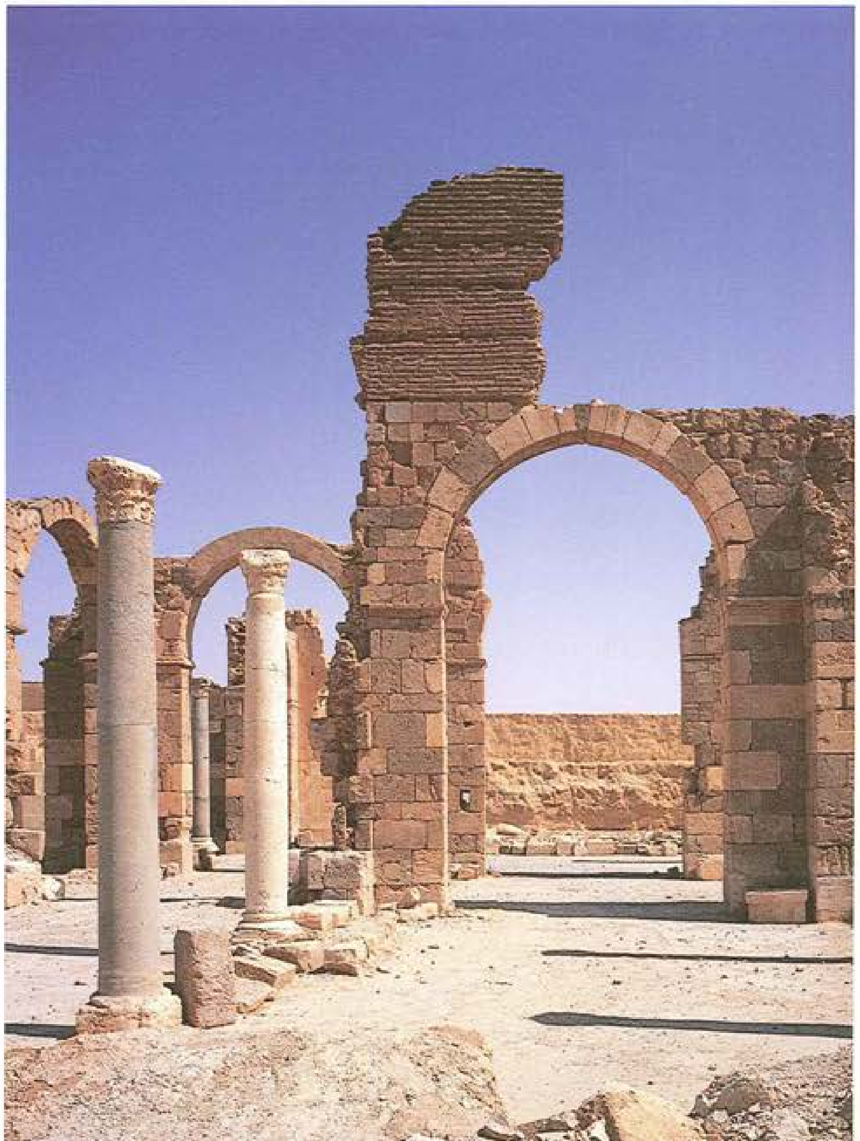


Mşatta'nın zemin planı ve taht odası girişi, Ürdün, 743-744
Mşatta kenarları 144 metre olan bir kare zemin planına sahiptir ve en büyük Emevi saraylarından biridir. Cephenin ardındaki orta alanın sadece bir bölümünde inşaat tamamlanmıştı. Ziyaretçiler avluya taçkapıdan girerdi; kapının sağ tarafı camiye, sol tarafı ise tamamlanamayan bir hamama ayrılmıştı. Kapının ardında yer alan ve 746 depreminde çöken üç geçitli salon taht odasına açılırdı. Ziyaretçilerin çapraz bir açıdan görebildiği taht odası üç apsiste son bulurdu.

Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki
Suriye, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Bu saray da dışarıya çıkık kulelerle tahkim edilmiş duvarların çevrelediği hisarımsı yapılardan biridir. Taçkapı yarım daire biçimli iki kule arasında yer alır. Duvarın eklemlenişi sade dış hatlarla sınırlıdır. Irak geleneğine uygun olarak, tuğla örgüsü kaba sıvalıdır. Bir yazıta göre, bu yapı 728/729'da Halife Hişam tarafından inşa ettirilmişti.

Aşağıda: **Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki Camisi**
Suriye, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Boyutlarından eksiksiz bir kasabayı çevrelediği izlenimini veren büyük tahkimatın güneydoğu köşesinde bir caminin kalıntıları yer alır. Mimari detayları bakımından, bu yapı Şam Cami-i Kebir'inin küçük ölçekli bir kopyasıdır.

Yukarıda: **Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'yi çevreleyen duvarların içeriden görünüşü**
Suriye, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki kompleksinin batısında, olağan ölçülere göre kenarları iki kat uzun ve yüzölçümü dört misli geniş bir alanı çevreleyen büyük surlar yer alır. Bu tahkimat camileri, evleri ve atölyeleriyle neredeyse bir kasabayı kuşatırdı.

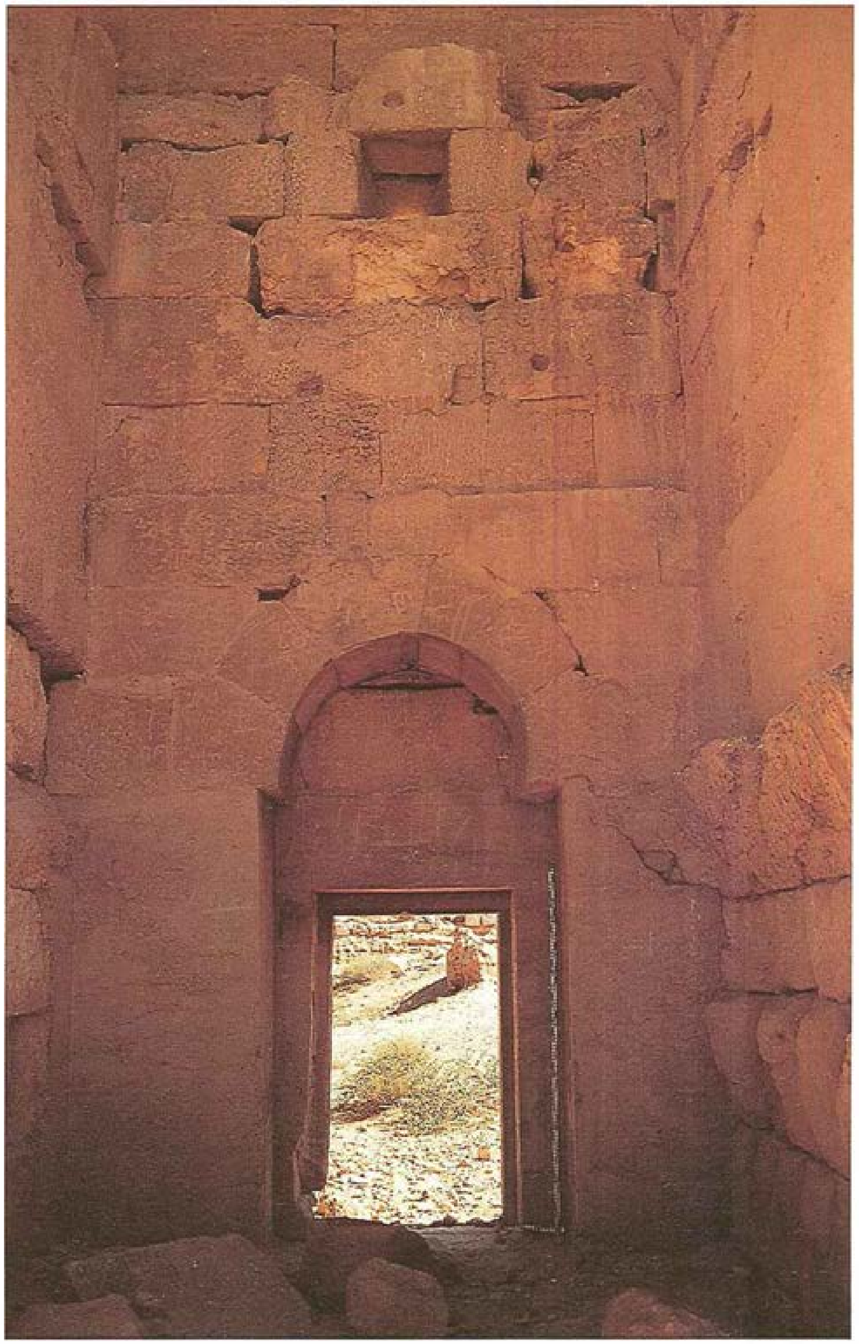


leye bakmasını sağlardı. Saray camileri dikdörtgen zemin planı üzerinde kurulmuş olan ve kıble duvarının önünde iki ya da üç sıra sütun bulunan sade yapılardı. Hepsinin niş biçiminde bir mihrabı vardı. Bu mihrap biçimi ilk kez 709'da Medine Camisi'nde uygulandığından, söz konusu sarayların bu tarihten sonra inşa edilmiş olması gerekir. Emevi döneminde mimari biçimlerin standartlaşması mihrapları da etkilemiştir. Mşatta ve Hırbet Minye'deki mihraplar 1,62 metre genişliğindedir; ama çeşitli saray kompleksleri ve bezemeleri arasında diğer bakımlardan belirgin farklılıklar vardır.

Kural olarak, Emevi saraylarında bir hamam bulunurdu. Bozkırların kenarındaki konumdan dolayı, su tedariki özellikle can alıcıydı. Bunun yol açabileceği zorlukların bir örneği "Velid şehri"nin kuruluş sürecinde yaşandı. Böyle durumlarda uzaktan su getirmek için bir sukemerinden veya yeraltı borularından yararlanılırdı. Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi gibi bazı saraylar için eski bir Bizans yapı kompleksinin seçilmesi muhtemelen bu durumla açıklanabilir. Böyle yerlerde su tedariki için bir altyapı zaten vardı ve tekrar işler hale getirilebilir ya da yeni ihtiyaçlara uyarlanabilirdi. Kuseyr Amra'da olduğu gibi, gerekli suyun mekanik düzenekle bir kuyudan sağlanması da mümkündü. Bir hamamda sıcak havanın geçtiği künklerle sağlanan bir tabandan ısıtma tertibatına gerek vardı. Buharlı, sıcak ve soğuk banyo bölmelerinin ardışıklığı klasik antik çağ hamamlarının modeline uygundu. Kuseyr Amra ayrı banyo bölmelerinden ve bir divanhaneden oluşan bir "hamam sarayı"dır. Dışarıdan bile bakılınca, bu yapının farklı şekil ve büyüklükteki bölmelerinin tamamen işlevlerine uygun olarak yan yana yerleştirildiği görülür. Kalabalık insan toplulukları burayı ziyaret ettiğinde, Bedevilere özgü çadırlarda ağırlanmış olmalıdır. Bütün bölmeler duvar resimleriyle süslemiş ve zeminler mozaikle döşenmişti.

Hırbetü'l-Mefcer'de tek bir büyük yapı hem hamam hem de divanhane işlevini görürdü. Buranın kaç kişi için tasarlandığının bir göstergesi 23 helalı müştemilattır. Saray sahibinin konuklarını ağırladığı divanhane, 16 sütun üstünde inşa edilmiş bir yapıydı; büyük çeşitlilikte desenlerle süslenmiş pahalı mozaik döşemeleri vardı. Hırbetü'l-Mefcer'deki kazı çalışmalarını yürüten kişiye göre, burası müzik gösterileri için tasarlanmıştı. Müzik ve şiir tutkusuna daha önce değindiğimiz Velid bin Yezid'in henüz veliahtken burayı yaptırmış olması mümkündür. Hamamların ön tarafında yer alan ve köken olarak klasik antik çağ hamamlarının soyunma ve dinlenme odalarına benzeyen bu divanhanelerin boyutları ve bezeme temaları işlev bakımından esas olarak törenseldi. Giriş alanındaki küçük odaların ardışık dizilişine bakılırsa, Mşatta'da böyle bir hamamın bulunmuş olması gerekir; ama bu bölüm temelleri atıldıktan sonra öylece bırakılmış durumdadır.

Saraylardaki asıl ikamet bölümleri çoğu kez beş odalı gruplar halinde düzenlenmiştir ve genelde böyle bir grup için "beyt" (hane) terimi kullanılır. Mşatta'da taht odasının her iki tarafında ikişer tane olmak üzere dört oda grubu vardır. Günümüze nispeten sağlam ulaşmış olan bu bölmeler beşik tonozludur. Geçmişte dar hava kanallarıyla serinlemeyi sağlayan tertibatlarla donatılmıştır. Mşatta'daki beş odalı dört grup olmasının temelinde muhtemelen bir Müslüman erkeğin aynı anda dört eşle evli olmasını sağlayan, ama hepsine eşit davranma yükümlülüğünü de getiren Kuran hükmü (4:3) yatar.



Roma gözetleme kulesi
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi, Suriye, 3. yüzyıl
Klasik antik çağdan kalma yapıların bazı bölümlerinin İslam dönemindeki yeni yapılara katılması sıklıkla başvurulan bir yoldu. Bunlar arasında imparatorluğun doğu sınırlarındaki Roma ve Bizans tahkimatlarına ait gözetleme kuleleri de vardı. Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi sarayının taçkapı çerçevesinde ve kuzeydoğu kulesinde antik çağdan kalma yapı malzemeleri kullanılmıştı.

Çöl saraylarının tarihlenmesi ve işlevi

Ürdün, Filistin ve Suriye'deki sarayların inşa tarihleri yıllar boyunca hararetli bir tartışma kaynağı oldu; çünkü bunlar arasında inşaatı belirten yazıtların bulunmadığı Mşatta gibi yapılar da vardı. Ancak, günümüzde bir dizi saray kapsamlı biçimde incelenmiş ve kazılar birçok hususu ortaya çıkarmıştır: Bulunan yapı yazıtlarında yaptıran kişilerin adları vardır. Hırbet Minye'de 1930'larda yürütülen kazıların gün ışığına çıkardığı bir yazıta göre, bu sarayı inşa ettiren kişi Velid, inşaatı üstlenen kişi ise Abdullah adlı biridir. Useys sarayının yakınında bulunan ve I. Velid'in (705-715) oğullarının adlarını taşıyan yazıtlar, Useys'in de onun döneminde inşa edildiğini belirtir. Kuseyr Amra'da bulunan ve bu halifeyi tahtta otururken gösteren bir tasvirden de aynı sonuca varılmıştır. Tasvirde ona biat eden dünya krallarının kimlikleri Arapça ve Yunanca yazıtlarda verilir; bunlar arasında Vizigotların kralı ve Halife I. Velid'in bir çağdaşı olan Roderic de

Hırbetü'l-Mefcer'in divanhanesi
Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Hamam alanı içinde kalan divanhanenin bir yığın yivli sütunu vardı. Sütunların hatırı sayılır bir yükseklikle ayakta kalmış olmaları, burada kazı çalışmalarının yapılmasını mümkün kılmıştır. Aradaki zengin mozaik döşemelerin kompozisyonu, yukarıdaki tonozların biçimini yansıtır.

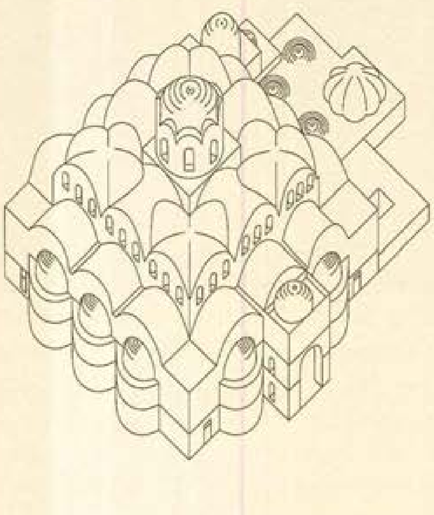
vardır. Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'de ortaya çıkarılan ve buranın Halife Hişam adına inşa edildiğini belirten 728/729 tarihli yazıta daha önce değinmiştik. Hırbetü'l-Mefcer'de de Hişam döneminden kalma duvar yazıları bulunmuştur. Tarihlenmesi en sorunlu saray olan Mşatta'da bile, 1964'teki temizlik çalışmaları Kûfî yazı stilinde beş satırlı bir Arapça yazıtın bulunduğu bir çini ortaya çıkmıştır. Yazıt Süleyman bin Keysan adlı kişinin yazdığı bir mektubun taslağıdır. Halife Hişam, I. Velid ve III. Yezid'in (744) dönemlerinde bir dizi önemli görevde bulunan bu adamın, 750'de Abbasi ordusu Şam'ı ele geçirdiği sırada kardeşleriyle birlikte öldürüldüğü bilinmektedir Dolayısıyla çinideki satırlar Emevi döneminin sonuna doğru, muhtemelen II. Velid'in yönetimi altında yazılmış olmalıdır. Bu halife başka sebeplerden dolayı da Mşatta'yı yaptıran kişi olarak kabul edilir. Kasrü'l-Tuba da muhtemelen onun döneminde inşa edilmiştir. Teknik bakımdan, sözgelimi tuğla örme ve tonoz kurma yöntemleri bakımından, bu yapı büyük ölçüde Mşatta'ya benzer. İki bölmeli düzeninin sebebi II. Velid'in halifeliğe getirildikten sonra ardılları olarak biat edilmelerini sağladığı iki oğlu Hâkim ve Osman için bir ev yaptırma isteği olabilir.

Uygulanan çok farklı yapı teknikleri de sarayların Emevi döneminde inşa edildiğini gösterir; çünkü bunlar farklı geleneklere bağlı ustaları çalıştırmayı getiren zorunlu hizmet sistemiyle açıklanabilir. Mşatta'daki ikamet kısmının tuğla ölçüleri ve tuğla örme tekniği Irak kökenlidir; buna karşılık giriş alanındaki kesme taştan duvarlar Suriye ve Mısır duvar örücülüğünü çağrıştırır. Emeviler imparatorluğun uzak eyaletlerinden yapı işçilerini aynı yerde bir araya getirerek çeşitli tekniklerde çalıştırabilmişti.

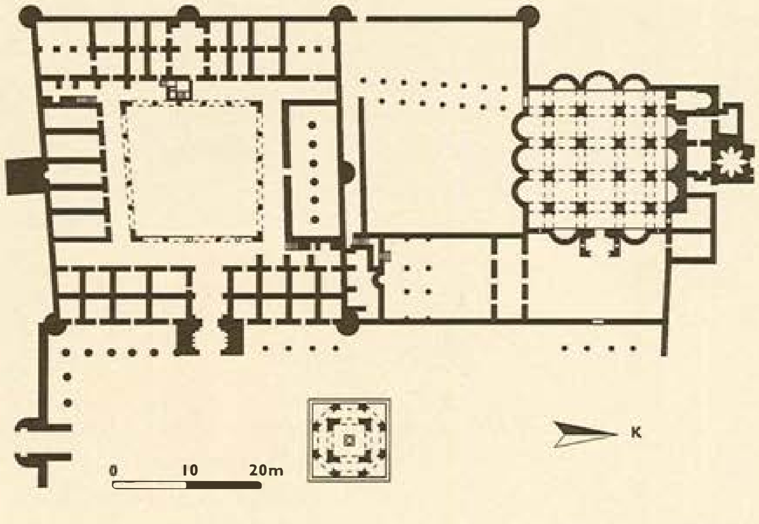
Suriye ve Filistin'in büyük kentlerinden uzak olmaları nedeniyle, bu sarayların işlevi hâlâ bir tartışma konusudur. Yakın dönemde ortaya atılan görüş, yaygın ekim yapılan mülklerin ortasında Arap aristokrasisi mensuplarının arazilerini idare edebilmeleri için kurulmuş malikâneler sayılmalarının doğru olacağı yönündedir. Gerçi günümüzde söz konusu yerlerin çoğunda su kıtlığından dolayı tarım artık iyi rekolte vermemektedir; ama verimli çiftçilik açısından koşullar bin yılı aşkın süreçte değişmiş olabilir. Sarayların varlığı Emevi şehzadelerinin kentlerden uzak durma ve Suriye bozkırlarında avlanarak, muhabbet ortamının, şarap ve yemeklerin tadına vararak güneydeki Arap atalarına özgü bir hayat sürme eğilimi çerçevesinde de açıklanmıştır. Bir başka olası açıklama güç siyasetine bağlıdır: Emeviler verimli arazilerin eteklerindeki bu saraylardan, hemen yakında otlakları bulunan Arap Bedevilerle özel ilişkilerini sürdürmüş olabilirler.

Emevilerin cami ve saray süsleme sanatından günümüze ulaşan örnekler dönemin heykel ve resim sanatlarına dair bir izlenim edinmeye yetecek düzeydedir. Saraylarda bulunan heykeller ve büyük ölçekli figür resimleri erken dönem İslam sanatına ilişkin düşüncelerimize büyük etkide bulunmuş ve bir zamanlar genellikle benimsenen bir dizi önyargıyı düzeltmiştir.

Karşı sayfada: **Hırbetü'l-Mefcer saray kompleksinin ana kapısı**
Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Ana kapıda ziyaretçilerin dinlenmek için oturabileceği bir dizi peyke vardı. Kapı girişinden içeriye bakan ziyaretçiler, sütunlarla çevrili iç avluyu dosdoğru görürdü. Girişin karşısındaki gül pencere eksiksiz bir meneviş deseni taşır.



Hırbetü'l-Mefcer'in divanhanesi, Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği
Hamamın yanında bulunan divanhane son derece düzenli bir yapıydı. Ayrı bir girişi vardı. Bir konser salonu olarak da kullanılan divanhane, kümbetli odalarla ve tonozlu odalarla çevriliydi. Halife yandaki bir odada konuklarını huzura kabul ederdi.



Yapı Bezemeleri

Volkmar Enderlein

Duvar mozaikleri

Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'nın ve Şam Cami-i Kebir'inin duvar yüzeylerinin birçoğunu nefes kesici ihtişama sahip mozaikler kaplar; ama bunları yorumlamaya dönük çeşitli kuramlar, nasıl bir anlam taşıdıkları sorusunu henüz hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde çözebilmiş değildir. Kubbetü's-Sahra'nın duvarları ışıltılı altın zemine işlenmiş hayali bir bahçeyi tasvir eder; bununla birlikte hurma ve zeytin gibi gerçek ağaçlar da nadiren görülür. Dikdörtgen ya da üçgen alanları, genellikle "akantos" olarak bilinen gür yeşillikten oluşan sarmal şeritler doldurur. Bu yeşillik, yapraklı gül bezeklerden veya değerli çanaklardan çıkmaktadır. Ağaçlarda yetişen hurmaları görmek şaşırtıcı değildir; ama yapraklı filizler arasına nar ve üzüm gibi meyve salkımlarının yerleştirildiği kesimlerde, bahçenin hayali niteliği belirgindir.

Özel türden meyveler diğer değerli metal işleme parçalarıyla birlikte ağaç filizlerinin içine oturtulmuş hükümdarlık taçlarıdır. Bunlar biçim çeşitliliği açısından Bizans ve İran Sasani modellerini hatırlatır. Bazı Sasani hükümdarlarının stilize çift kanatlarla ya da kanatlı palmiye hasırlarıyla belirlenen taçları, Kubbetü's-Sahra'nın mozaiklerinde de bu biçimle karşımıza çıkar. Taçlarıyla temsil edilen yenik hükümdarlar böylece kutsal kayaya biat eder. Kubbetü's-Sahra bu bezeme unsuruyla, Mekke'deki Kâbe'yle bağlantılı olarak değinilen eski bir âdete de gönderme de bulunur: Araplar fetih seferleri sırasında ele geçirdikleri yerlerden taht ve taç biçiminde değerli armağanları Kâbe'de sergilenmek üzere Mekke'ye göndermişlerdi. Bu tasvirlerdeki örtük biat teması, belki de Kâbe'ye karşı Kubbetü's-Sahra'yı öne çıkarma çabası için dayanak oluşturmaya yönelikti.

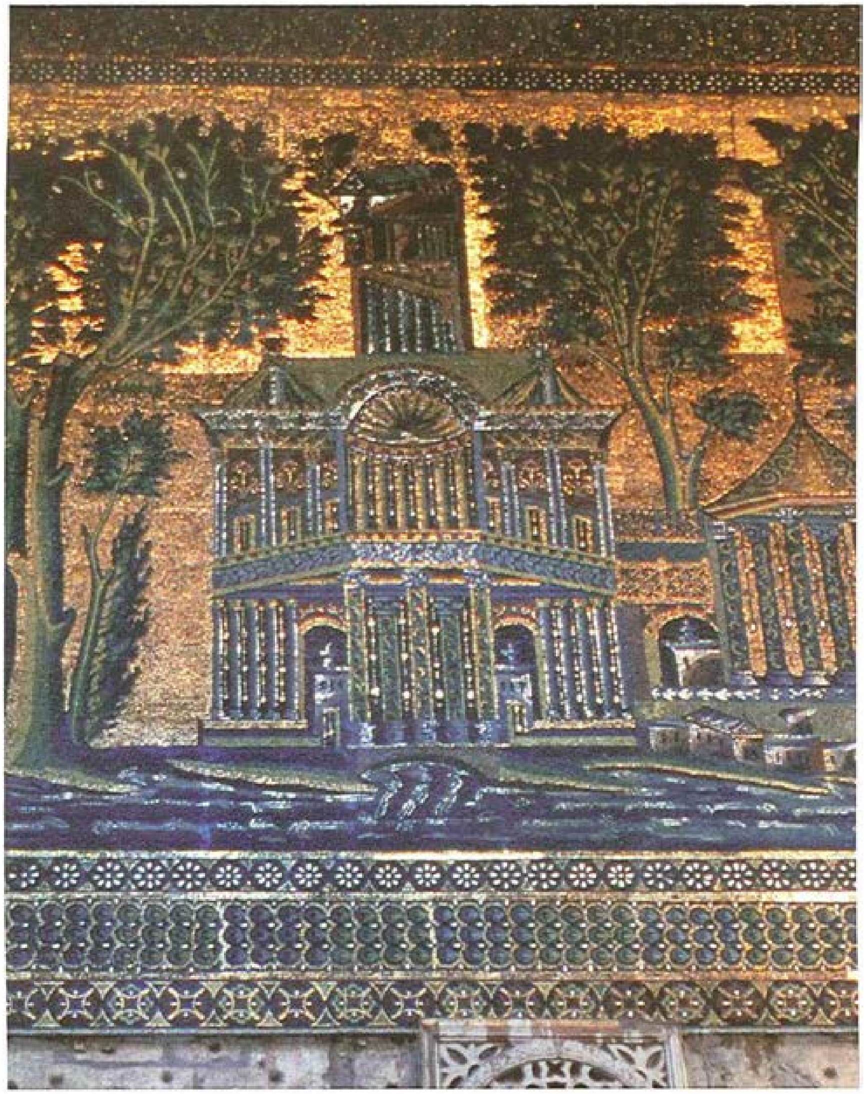
Kubbetü's-Sahra'nın değerli taşlarla süslü ağaçları cenneti belirten bir unsur olarak da yorumlanmıştır; çünkü Abbasi döneminin bilginlerinden Taberi, otuz ciltlik Kuran tefsirinde, cennette yetişen nilüfer ağacını mücevherlerle zengin biçimde donatılmış olarak tasvir eder.

Kubbetü's-Sahra'daki mozaiklerin üslubu birçok detay bakımından Hıristiyan kiliselerinin mozaik süslemelerini hatırlatır. Dolgun akantos filizlerinden oluşan benzer ağaçlar, Beytlehem'deki Nativitas (İsa'nın Doğumu) Kilisesi'nin mozaik kaplamalarında görülür. Ne var ki, birçok ağacın palmiye çiçeklerini ve kanatlı palmiye hasırlarını barındıran stilize özellikleri, Emevi saraylarında da açıkça görülen İran Sasani sanatının etkisine işaret eder.

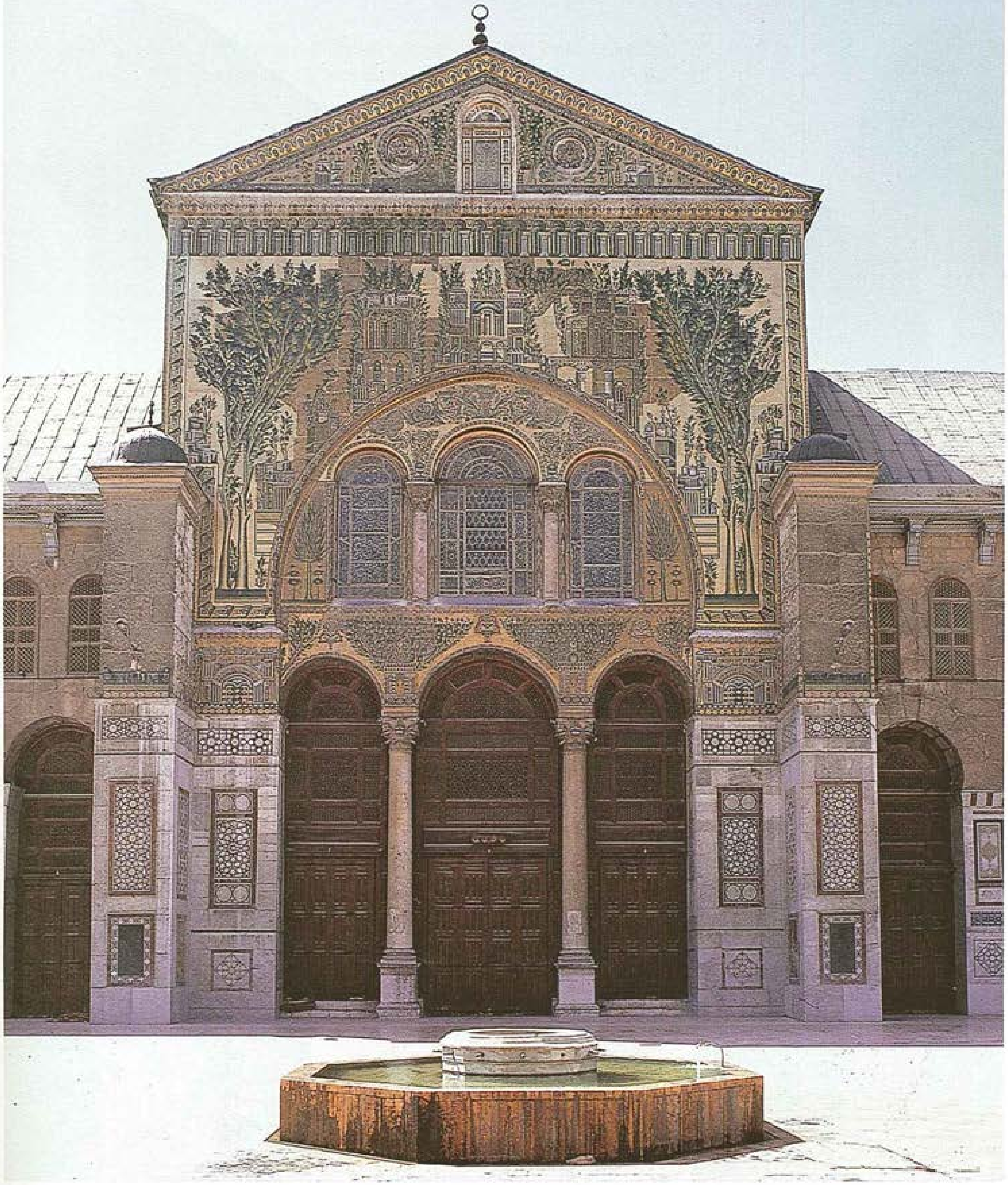
Şam Cami-i Kebir'inin mozaik bezemeleri benzersizdir. Revak duvarları boyunca bir manzarayı tasvir eden ve geçmişte namaz bölmesi duvarını da kaplayan geniş bir mozaik şeridi uzanır. Şeridin alt kısmındaki akarsuyun kıyılarında bir altın zemine işlenmiş ağaçlar görülür. Kocaman meyvelerle dolu ağaçların boyu yedi metreye kadar ulaşır. Gövdeler, dallar ve yapraklar öylesine bir tasarım zenginliği ve çeşitliliğiyle tasvir edilmiştir ki, üstlerinde ışık oynuyormuş gibi bir izlenim verirler. Ağaçlar arasında kümeler halinde yer alan yapılar biçim bakımından olağanüstü değişkendir: Dağ sıraları gibi art arda yükselen küp biçimli evler; açık alanları bir yarım daire halinde çevreleyen sıra sütunlu salonlar; pitoresk kümeler halinde düzenlenmiş köşkler. Edinilen genel izlenim, tezat oluşturan mimari unsurların bir araya gelerek harika bir kompozisyon oluşturmasıdır. Şeridi yakından inceleyen bir kişi, bu mozaiklerde yansıtılan dünyada kuşların ağaç dallarına tünemediğini, balıkların ırmak sularında oynamadığını görecektir. Bir camiyi süsleme maksadını göz önünde tuttuğumuzda, burada İslam'ın suret yasağına uymanın bir erken örneğiyle karşılaştığımızı açık seçik anlarız.

Bu yasak Hz. Muhammed tarafından aktarılan Kuran'daki ifadelerin hiçbirine doğrudan dayandırılamaz; bu konuya ilişkin hadislerin, yani Peygamber'in söz ve davranışlarının derlenmesi de onun ölümünden uzun bir süre sonraya, 8. ve 9. yüzyıllara rastlar. Ne var ki, Mekke'nin 630'daki fethinden sonra Kâbe'yi putlardan temizlemiş olması tutumunun yeterince açık bir ifadesi sayılır. Suret yasağı Halife Abdülmelik'in 696/697'deki sikke reformu sırasında sikkelerdeki resimli tasvirlerin yerine dinsel metinlerin konmasıyla daha bariz hale gelmiştir. Emevi sanatında yasağın kapsamı camilerin iç mekân bezemesiyle sınırlıdır.

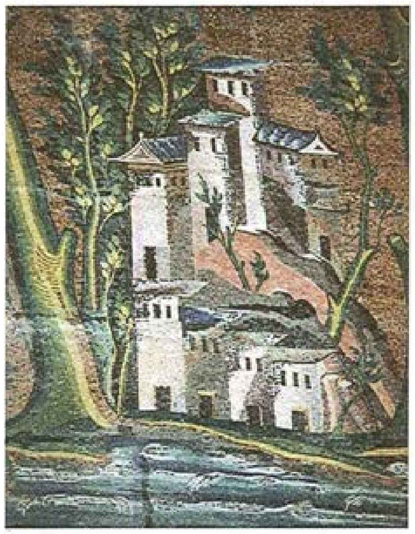
Şam'daki mozaikleri yorumlamaya yönelik çeşitli girişimler olmuştur. Kentin içinden geçen akarsuyun Barada Irmağı olduğu ve yapıların biz-



Batı revakının avluya bakan kenarından detay
Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Revaktaki kolonların yukarısında kemer köşelikleri ağaç motifleriyle süslüyken, sütunların yukarısındaki daha geniş yüzeyler mimari temalar taşır. Bu örnek Korent kolonlarını, kemerli geçitleri, bir parapeti ve çeşitli çatı biçimlerini kapsayan düzenlerin bir kataloğu olabilir. Kemerli geçitlerin iç tarafındaki mozaiklerin hepsi aynı düzeni izler.



Solda: **Çapraz sahnın avlu cephesi**
Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Çapraz sahnın üç büyük kemerli geçidi avluya açılır. Özgün mozaik kaplamanın ancak küçük bir kısmı 1893'teki büyük yangında hasar görmemiştir. Günümüzde restore edilmiş olan geniş alanlar, Cami-i Kebir'in eski muhteşem mozaik bezemeleri hakkında bir ölçüde fikir verir. Halife I. Velid Bizans imparatoruna mektup yazarak, caminin inşasına yardımcı olacak vasıflı ustalar göndermesini istemişti.



Yukarıda: **Batı revakındaki mozaiklerden detay**
Şam Cami-i Kebir'i, 706-714/715
Barada mozaiğindeki heybetli ağaçlar arasında kalan mimari unsurlar, tıpkı Suriye ve Ürdün'deki erken dönem Hıristiyan kiliselerinde görüldüğü gibi, belli yerlerdeki karakteristik yapılara özet göndermeler izlenimini uyandırır. Bu nedenle mozaiklerin dünyayı ve başlıca kentlerini yansıtmaya yönelik olduğu görüşü ortaya atılmıştır.

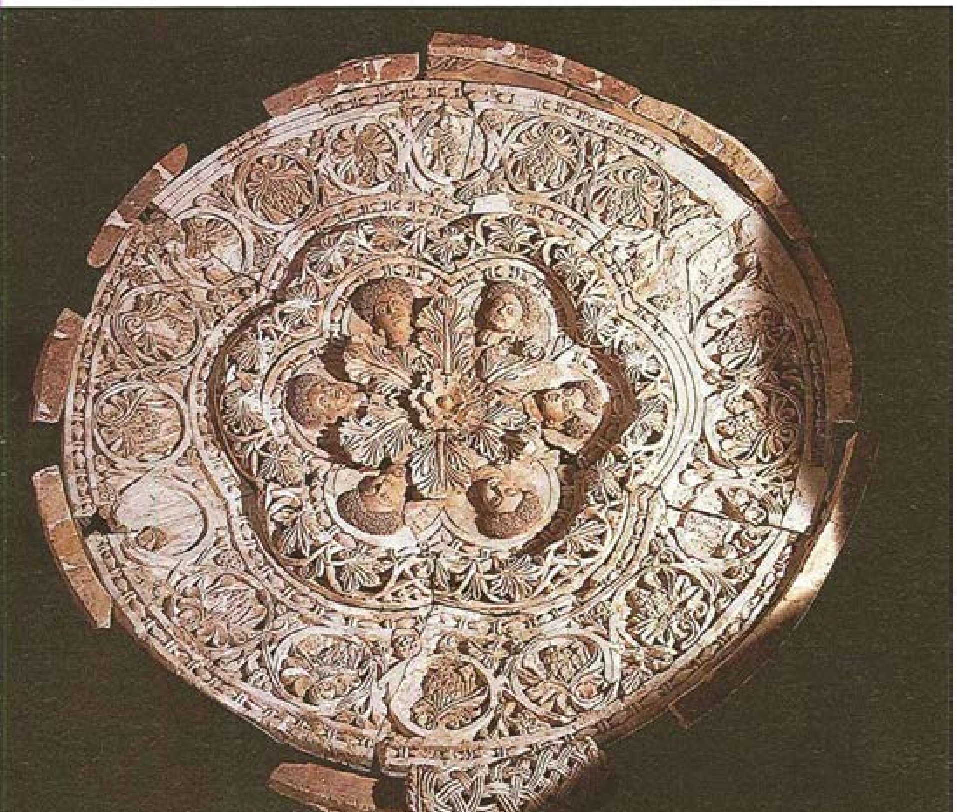
zat Şam'ı temsil ettiği yolundaki kuram akla çok yakın görünmektedir. Bir başka varsayım, geç antik çağdaki kent tasvirlerinin bir taklidi olarak, çeşitli yapı kümelerinin İslam dünyasındaki kentleri temsil ettiği ve bunların Emevi imparatorluğunun merkez camisinde hayali bir kentsel panoramayla bir araya getirildiği yönündedir. Geç antik çağ Süryani kiliselerinin mozaik döşemelerinde kent dizileri tasvirlerinin bulunması bu kuramı destekler niteliktedir. Bu kentler de yapıların biçimi açısından farklılıklar gösterir; ama kural olarak, adları Yunanca yazıtlarda açık seçik belirtilir. Belki de Şam Cami-i Kebir'inin mozaiklerini gören ilk insanlar belli kentleri belirten karakteristik yapı kümelerine o kadar aşinaydı ki, adlarını kendiliğinden çıkarmaları mümkündü.

Emevi yapılarında figür süslemeleri

Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'nın ve Şam Cami-i Kebir'inin bezemelerinde suret yasağına bariz biçimde uyulurken, Emevi saraylarının bezemelerinde böyle kısıtlamalar görülmez. Mşatta'nın cephesindeki figür tasvirleri ve sarayın ikamet bölümündeki heykel buluntuları İslam sanatına ilişkin geçerli fikirleri yansıtmaktan öylesine uzaktı ki, 20. yüzyıl başlarında yapının tarihlenmesi konusunda şüpheler doğmuştu: Acaba bu saray gerçekten Emevi dönemine mi aitti? Ancak, Suriye'deki Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'de ve Filistin'deki Hırbetü'l-Mefcer'de yürütülen kazı çalışmaları İslam döneminde yapıldığı besbelli bir dizi figür tasvirini gün ışığına çıkarınca, erken dö-

Mşatta'daki aslan, Ürdün, 743/744, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Mşatta'nın ikamet bölümünde bu oturmuş aslan heykeli de dahil bazı heykel parçaları bulunmuştur. Hayvanın heybetli gövdesindeki çeşitli detaylar, sözgelimi sarmal yele kıvrımları heykele sonradan işlenmiştir. Aslanın kafasının kopuk oluşu, harabeleri gezen hoşgörüsüz ziyaretçilerin eseridir. Başlangıçta bu heykel herhalde hükümdarlık iktidarının bir sembolü olarak tahtın yakınına konmak üzere tasarlanmış olmalıdır. Mşatta'yı yaptıran Halife II. Velid tutkulu bir aslan avcısı olarak tanınırdı.

nem İslam sanatına dair fikirleri köklü biçimde gözden geçirme gereği ortaya çıktı. Her üç sarayda da heykel süslemeleri vardır. Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'yi Halife Hişam'ın (724-743) yaptırdığı sanılırken, Hırbetü'l-Mefcer ve Mşatta II. Velid bin Yezid dönemiyle (743-744) ilişkilendirilir. Amca ve yeğen olan bu iki halife belirgin biçimde farklı karakterlere sahipti. Hişam dindar sayılırken, Velid dinsiz bir kişi olarak nam salmıştı. Bununla birlikte, sanata ve suret yasağına ilişkin tutumları birbirine çok yakındı. Halife II. Velid'in daha önce değinilen olayda bir şarkıcıya verdiği cüppesi figürlerle süslüydü. Figür bezemeli dokumalar Emevi imparatorluğunun hem eski Bizans eyaletlerini hem de Irak'ı kapsayan kesimlerinde yapılırdı. Halifenin Sasani ürünlerine düşkünlüğü göz önünde tutulduğunda, cüppesinin figür işlenmiş desenleri olan değerli İran ipek kumaşından yapılmış olması oldukça yüksek bir olasılıktır. Bu türden ipekliler Hıristiyan kutsal emanetlerinin sargıları olarak günümüze ulaştığı için, özelliklerine ilişkin



Sağda: **Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'ye ait kapı alınlığı,** Suriye, 8. yüzyılın ikinci çeyreği, Şam, Ulusal Müze
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi sarayının gerek iç mekânı, gerekse taçkapı cephesi alçı sıva oymalardan oluşan zengin bezemelerle kaplıdır. Resimde görülen motifin, yani asma filizi dolanmış meyve ağacının yapılış tarzı, koyu renkli zeminle tezat halindeki bitki tasvirlerinin öne çıkmasını sağlar. Emevilerin alçı sıva tekniğini aldığı Sasani yönetimindeki Irak'ın yanı sıra Suriye'de de saray yapılarını süslemek için bu yönteme yüzlerce yıl yaygın olarak başvurulmuştu.

Solda: **Hırbetü'l-Mefcer'e ait kubbe süslemesi,** Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği, Kudüs, Rockefeller Arkeoloji Müzesi
Bu büyük gül bezek eskiden hamam alanındaki divanhanenin ana kubbeli kısmını süslemekteydi. Yapraklı filizlerle çerçevelenmiş genç erkek ve kızların başları, altı loplu merkezdeki akantos yapraklarından çıkar. Yüzlerin görece yalın üslubu sarayın diğer bezemelerindeki figür tasvirine denk düşer. Bu gül bezek bir cennet resmi olarak da yorumlanmıştır.

belli bir fikir edinebilmekteyiz. Halifenin cüppesiyle ilgili öykü, hayatın bütün alanlarında Emevilerin canlı yaratık tasvirleriyle kuşatılmış olduğunu göstermektedir.

Heykel bezemeler

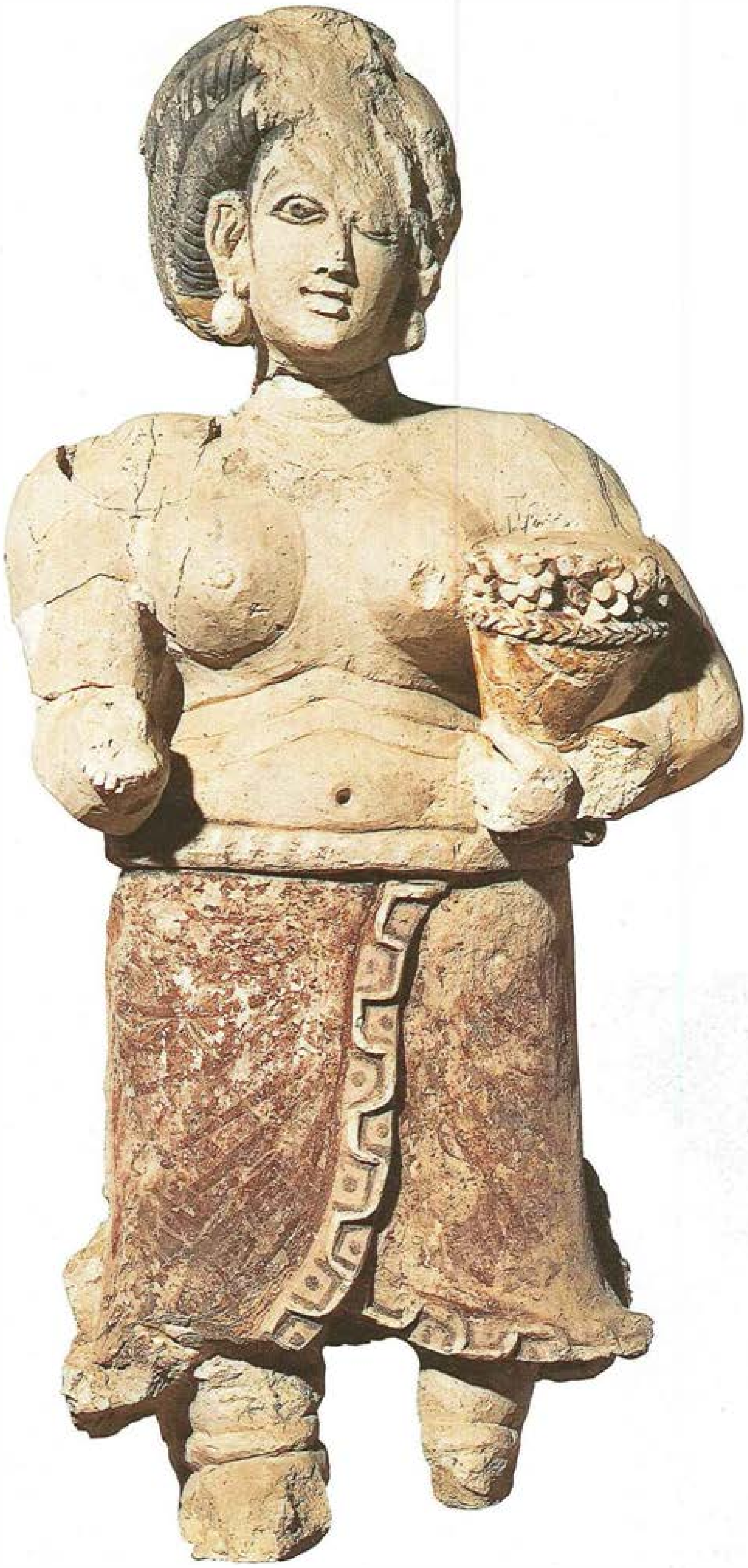
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'nin heykel bezemeleri oymalı ve boyalı alçı sıvadan yapılmıştı. Alçı sıva tekniği Suriye'nin Helenistik sanatına yabancıydı, ama Sasani dönemi İran'ında yaygındı. Üslup ve ikonografi özellikleri, saray bezemesinde sadece bu tekniğin değil, birçok Sasani bezeme motifinin de benimsendiğini gösterir. Daha girişteki taçkapının yukarısında, halife, Sasani hükümdarının bir gümüş tabaktaki görüntüsüne çok benzer bir tarzda tasvir edilir: Başında Sasani tipi bir taç, yani bir kanatlı saltanat bağı, üstünde ise bol bir şalvar ve dizlerine kadar inen bir üst giysi vardır. Dizlerini hafifçe dışarıya doğru bükmüş halde ön taraftan görünür; tahta oturmuş tipik bir hükümdar duruşudur bu. Sarayın içinde de halifenin destekli bir iskemleye oturmuş ve ayaklarını bir tabureye dayamış haldeki bir tasviri yer alır. Bu tahtın köken olarak Bizans modellerine dayanmasının ötesinde, halifenin sarkık cüppesinin günümüze ulaşmış kısımları Roma imparatorlarının giyimini hatırlatır. Her iki tahta oturmuş hükümdar tasvirinde, halife Roma ve Sasani imparatorluklarının mirasçısı olma savını dile getirir gibidir. Düpedüz bütün dünyanın efendisi konumundadır.

Bir süvari okçuyu gösteren rölyefte, Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'nin bezeme üslubu ile daha eski Sasani modelleri arasındaki benzerlik hayret vericidir. Atın gövdesinin biçimlendirilişi ve teknik ressam elinden çıkmış bir röprodüksiyon gibi görünen koşum takımı, yele ve kuyruk detayları, şimdi Berlin Müzesi'nde bulunan bir İran atlı tasvirine o kadar benzer ki, iki parçanın neredeyse birbirine karıştırılması mümkündür. Öte yandan, aynı sarayda duruş ve giysi tasviri açısından Helenistik geleneği izleyen figürler ve figür grupları bulunmuştur.

Hırbetü'l-Mefcer'i gezen bir ziyaretçi hamam alanındaki geniş toplantı salonuna girişin yukarısında bir halife görüntüsüyle karşılaşır. Halife iki aslandan oluşan bir kaide üstünde ayakta dikilmiş olarak durur. Daha çok birer küçük köpeği andırmakla birlikte, bu aslanların saltanat gücünün sembolleri olarak anlaşılması gerekir. Uzun ve kuşaklı bir cüppe içindeki halifenin sol eli kılıcının kabzası üstündedir; irice açılmış gözlerle dosdoğru ileriye bakar. Başı açık, bir eli kılıcında ve ayakta bir halifeyi gösteren bu resim aslında yıllar önce Halife Abdülmelik'in (685-705) bastırdığı sikkelerde kullanılmış bir görüntüdür. Aynı halife döneminde daha sonraları bütün İslam dünyası için standart ve bağlayıcı bir uygulama olarak sadece yazılı metinlerin bulunduğu resimsiz sikkelere geçilmiştir.

Girişin yukarısındaki kubbeyi erkek heykeli şeklindeki sütunlar destekler: Sadece bir peştamala bürünmüş güçlü erkek figürlerinin yukarıya kalkık elleri saçaklığı tutar. Saray alanında ve hamamda, gösterişli dişi hatlar taşıyan ve karşıdaki kişiye irice açılmış gözleriyle dosdoğru bakan heykeller bulunmuştur. Bu figürlerin biçimlenişi görece kabadır; ama özenle şekil verilmiş saçlardaki ve suratlardaki yoğun boya efekti güçlendirir. Taht odasındaki kanatlı at, koç ve keklik rölyefleri de Sasani imge dağarcığına dayanır. Hükümdarın tahtını taşıyan kanatlı atlar ve saltanat gücünün şanını simgeleyen koçlar, taht üzerindeki hak iddiasını vurgulamak için II. Velid tarafından bilinçli olarak kullanılmıştı.

Bir grup Alman arkeologun 1903'te Mşatta'daki kazı çalışması sırasında, yarım boyda erkek ve kadın figürlerine ait bölümler de dahil bir dizi heykel parçası bulundu. Ürdün hükümeti adına daha kapsamlı kazı çalışmasının yürütüldüğü 1962'de bir başka parça gün ışığına çıktı: Çiçek se-



Meyve sepeti taşıyan bir kadın heykeli, Hırbetü'l-Mefcer, Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği, Kudüs, Rockefeller Arkeoloji Müzesi
Gerek sarayda, gerekse hamamın divanhanesinde kadın heykelleri bulunmuştur. Bunlar sadece bir etek giymiş gösterişli figürlerdir; vücutlarının çıplak üst kısımlarına işlenmiş detaylar temel şekli ikiye ayırır. Özenle taranmış saçlar ve göz gibi çehre unsurları kullanılan renklerden dolayı hemen dikkati çeker.

Bir döşeme freskinden kesit
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi, Suriye, 8. yüzyılın ikinci çeyreği, Şam, Ulusal Müze
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi sarayında bulunan iki devasa döşeme freski benzersizdir. Zarif yapıları, yerdeki konumlarının insana hepten yakışıksız görünmesine yol açar. Dairenin ortasında meyvelerle dolu bir bezi tutan genç bir figürün başı ve omuzları yer alır. Antik çağ bir bereket tanrısını gösterdiği sanılan bu resim Helenistik geleneğe dayanır.

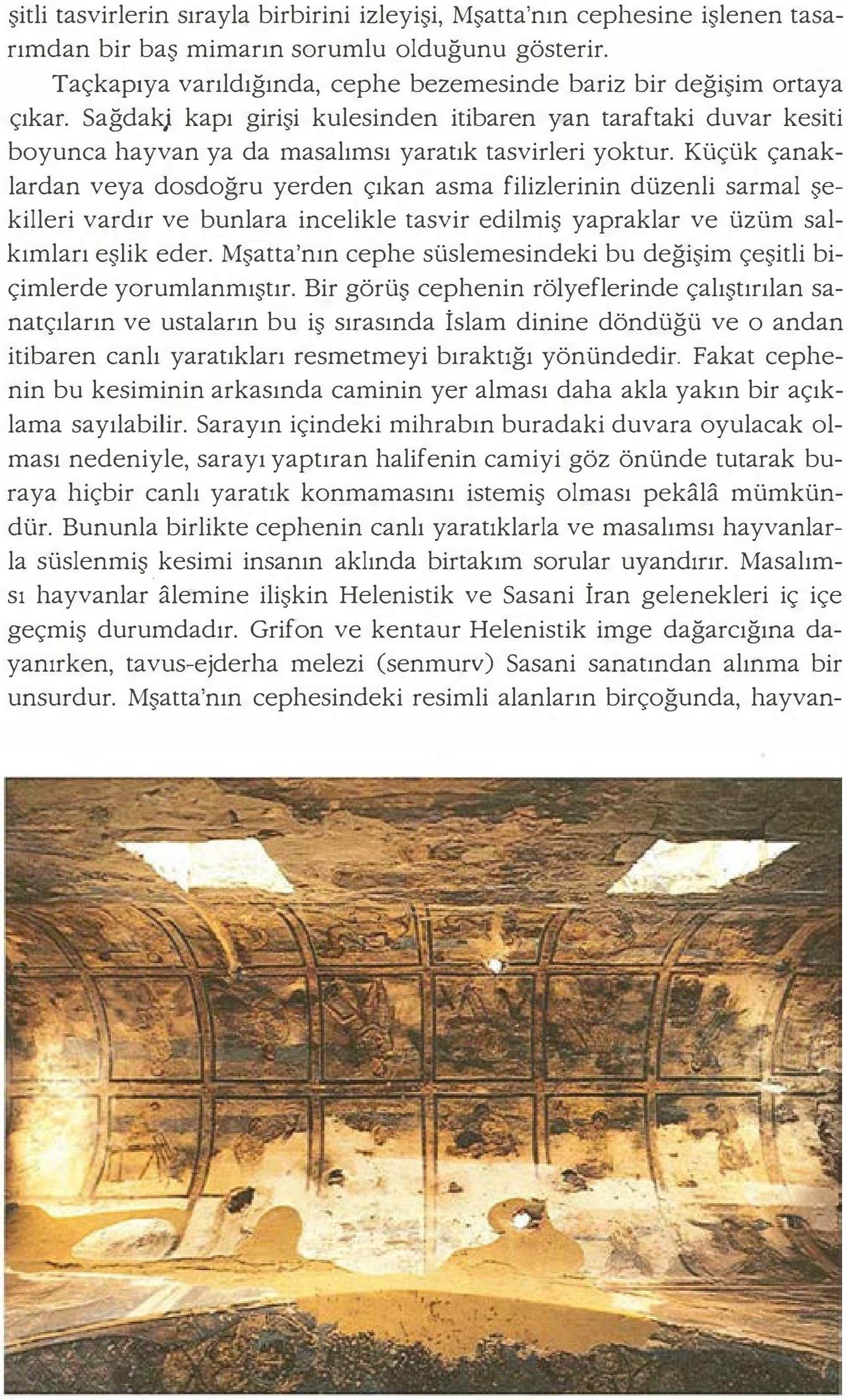
peti taşıyan bir kadın heykeline ait bölüm. Şimdi Berlin Müzesi'nde bulunan bir ikinci dişi figür ise kucağında bir bebek taşır. Uyluğundaki bir yazıtta kadının adı verilir. Her iki dişi figür de kalçadan aşağıya doğru sıyrılmış giysileriyle yarı çıplaktır. Sasani metal işleri üstündeki peçeli rakkaseler de aynı figür tipine girer. Ayrıca erkek figürlerinden oluşan heykeller de vardır, ama bunlar tanınmayacak ölçüde hasar görmüştür.

Yine taht odası için tasarlanmış bir oturan aslan heykeli daha sağlam durumdadır. Bu aslanın da saltanat gücünün bir sembolü olarak öngörüldüğüne hiç kuşku yoktur; ama sarayı yaptıran halifenin tutkulu bir aslan avcısı olduğunu da belirtmek gerekir. Her ne kadar Bedevilerin hayvan sürülerini koruma çabalarıyla günümüzde soyları tükenmiş olsa da, 8. yüzyıl başlarında Suriye bozkırlarında aslanlar hâlâ vardı. Bir aslan pençesinden kalma tek bir parça geçmişte Mşatta'da bir başka aslan heykelinin bulunduğunu gösterir. Heykellerde kullanılan üslup aynen Hırbetü'l-Mefcer'dekiler gibi yalındır ve aslanın yelesi gibi detaylar sonradan işlenmiştir.

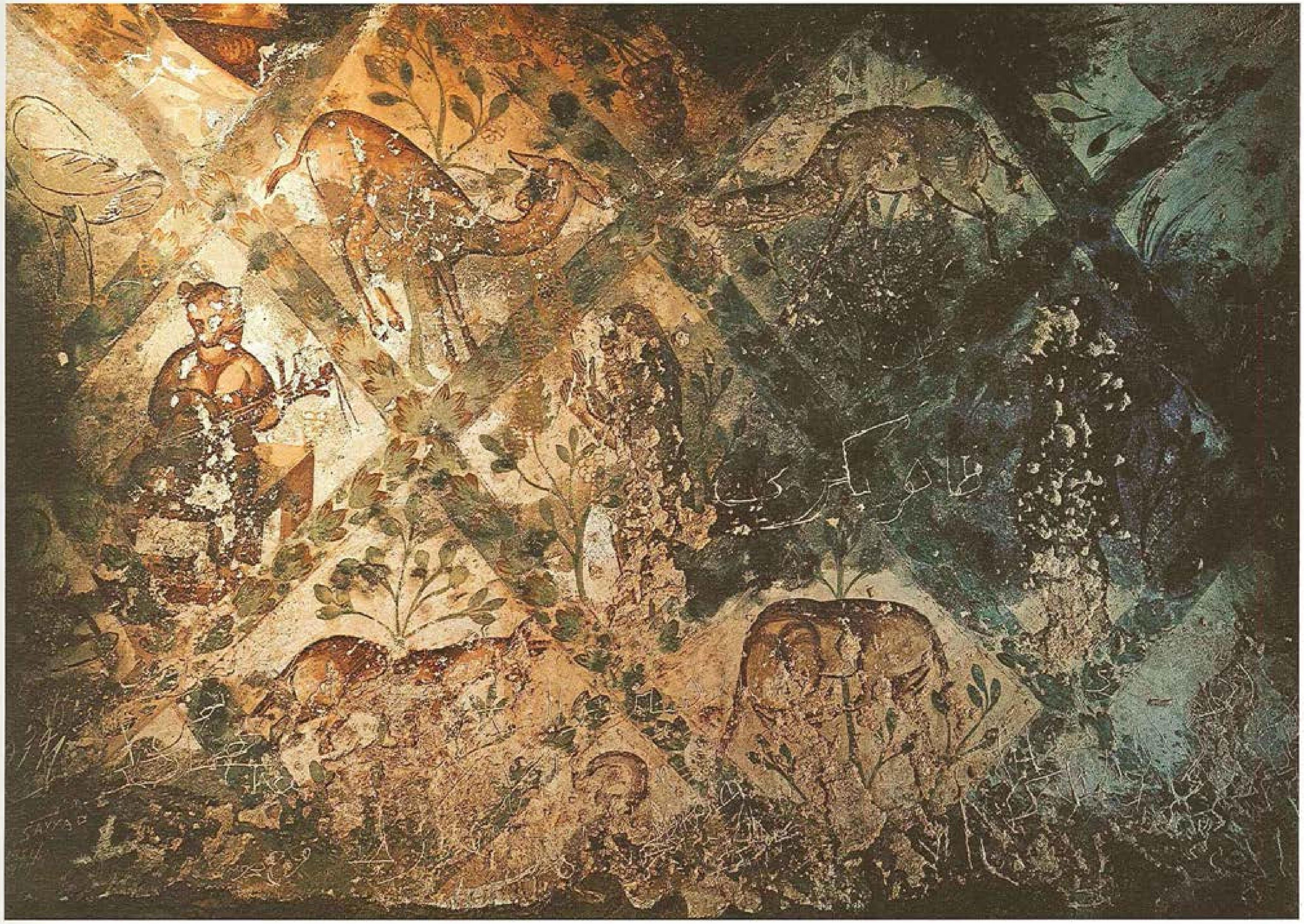
Rölyef bezeme

Emevi sanatı açısından Mşatta'nın asıl önemi taçkapı cephesinin günümüze ulaşan rölyef bezemeleridir. Kapı girişi kulelerinin üst yüzeyleri ve sondaki iki kuleye kadar yan taraflardaki duvar kesitleri yoğun rölyeflerle kaplıdır. Çoğu kez bu duvar süslemesinin bir dokuma desenini andırdığı belirtilir. Taban ve pervaz arasında 57 metrelik bir mesafe boyunca zikzaklı bir şerit uzanır; bu şeridin oluşturduğu üçgen biçimindeki duvar yüzeylerini anıtsal gül bezekler kaplar. Duvarın zikzaklı şerit ile gül bezekleri arasında kalan kesime, görkemli bir bağı tasvir eden rölyefler oyulmuştur. Akantos yapraklarından, inci halkalarından, çeşitli şekillere sahip çanaklardan veya Kubbetü's-Sahra'dakilere benzer yapraklı gül bezeklerden çıkarak birbirine sarılmış filizler bile zengin bir sanatçılığı tek başına yansıtır. Cephenin sol yarısında bağın içi hayvanlarla, masalımsı yaratıklarla ve hatta insanlarla doludur; her tarafa tünemiş kuşlar üzüm salkımlarını didiklerken görülür. Tavus-ejderha melezleriyle eşleşmiş grifonlar, sığırlarla eşleşmiş aslanlar, grifonlarla eşleşmiş kentaurlar ve sayıca daha kalabalık aslanlar su havzalarının her iki yanında kümeler oluşturur. Taçkapı girişinin yakınında, küçük bir çocuk, Roma aşk tanrısı Cupido'ya benzer bir figür bir üzüm sepeti ya da tabağı taşır. Çeşitli tasvirlerin sırayla birbirini izleyişi, Mşatta'nın cephesine işlenen tasarımdan bir baş mimarın sorumlu olduğunu gösterir.

Taçkapıya varıldığında, cephe bezemesinde bariz bir değişim ortaya çıkar. Sağdaki kapı girişi kulesinden itibaren yan taraftaki duvar kesiti boyunca hayvan ya da masalımsı yaratık tasvirleri yoktur. Küçük çanaklardan veya dosdoğru yerden çıkan asma filizlerinin düzenli sarmal şekilleri vardır ve bunlara incelikle tasvir edilmiş yapraklar ve üzüm salkımları eşlik eder. Mşatta'nın cephe süslemesindeki bu değişim çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Bir görüş cephenin rölyeflerinde çalıştırılan sanatçıların ve ustaların bu iş sırasında İslam dinine döndüğü ve o andan itibaren canlı yaratıkları resmetmeyi bıraktığı yönündedir. Fakat cephenin bu kesiminin arkasında caminin yer alması daha akla yakın bir açıklama sayılabilir. Sarayın içindeki mihrabın buradaki duvara oyulacak olması nedeniyle, sarayı yaptıran halifenin camiyi göz önünde tutarak buraya hiçbir canlı yaratık konmamasını istemiş olması pekâlâ mümkündür. Bununla birlikte cephenin canlı yaratıklarla ve masalımsı hayvanlarla süslenmiş kesimi insanın aklında birtakım sorular uyandırır. Masalımsı hayvanlar âlemine ilişkin Helenistik ve Sasani İran gelenekleri iç içe geçmiş durumdadır. Grifon ve kentaur Helenistik imge dağarcığına dayanırken, tavus-ejderha melezi (senmurv) Sasani sanatından alınma bir unsurdur. Mşatta'nın cephesindeki resimli alanların birçoğunda, hayvan-



Kuseyr Amra divanhanesinin tavan resimleri, Ürdün, 8. yüzyıl başları
Divanhanenin tonozlu tavanındaki sıralı dikdörtgen alanlarda zanaat uğraşlarını yansıtan bir dizi resim vardır. Aşağıdaki geniş duvar yüzeylerinde ise birçok figürle ve belirgin biçimde yapının işleviyle ilgili av ve banyo sahneleri yer alır.



Kuseyr Amra'nın hamam alanındaki bir duvar resmi, Ürdün, 8. yüzyıl başları. Bu küçük sarayın hamam kısmındaki duvarlar ve kubbeler de resimlerle süslenmiştir. Kubbelerin birinde gökyüzünün gece halinin ilk tasvirlerinden biri vardır. Buradaki detay, baklava biçimli bir yapraklı çerçeve içinde bir flüt çalgıcısını ve bir rakkaseyi gösteriyor. İnsan figürlerinin yanındaki diğer alanlarda ceylanlar ve kuşlar görülebiliyor. Rahat ve canlı bir üslubu olan resmin klasik antik çağ geleneklerine dayandığı açıktır.

lar ve masalımsı yaratıklar bir çanağın iki tarafında yer alır. Bir su havzasının iki yakasındaki bir aslanın ve öküzün karşılıklı dostça bakışı, İşaya Kitabı'nın ebedi barış çağında "aslanın boğa gibi saman yiyeceği" (65:25) ibaresini akla getirir. Lût Gölü'nün doğusuna düşen ve Mşatta'ya yakın olan Madaba'daki erken dönem Hıristiyan mozaiklerinde aslanlar ve öküzler birkaç kez Hayat Ağacı'nın yanında buluşurken gösterilir. Hıristiyan imge dağarcığına giren bu Eski Ahit teması zamanla Mşatta'nın cephesine ulaşmış olmalıdır. Bu durumda, söz konusu tasvir muhtemelen halifenin yönetimi altında İslam'ın bir barış çağını başlattığını da ima etmektedir. Çok sayıda su havzası ve bunlardan su içen hayvan çiftleri, erken dönem Hıristiyan sanatındaki pınar ve Hayat Ağacı tasvirleriyle paralellikler taşır. Burada cennete bir gönderme de söz konusu olabilir.

Fresk resimleri

Emevi saraylarından günümüze büyük ölçekli resim örnekleri de ulaşmıştır. En geniş resim izlencesi, daha önce çeşitli vesilelerle değinilen küçük "hamam sarayı" Kuseyr Amra'dadır. Buranın hem divanhanesi hem de hamam bölmeleri fresklerle kaplıdır. Divanhaneye giren bir ziyaretçi, destekli bir iskemleye Bizanslılar gibi oturmuş halifenin bir suretiyle karşılaşır. Ayaklarının dibindeki sudan bir teknenin geçtiği ve başının yukarısında kuşların uçtuğu görülür. Aynı bölümde halifeye biat eden altı kral ve imparatorun tasvirleri yer alır. Yazıtlarda adları belirtildiği için, aralarında Bizans imparatorunun, İran Hükümdarı Hüsrev'in, Habeşistan İmparatoru Negus'un ve Vizigot Kralı Roderic'in bulunduğunu bugün bile seçebiliriz. Divanhanenin diğer duvarlarında av ve banyo sahneleri ile çeşitli zanaat uğraşlarına ilişkin tasvirler vardır; hamam duvarlarını ise eşek, deve, ceylan gibi bir dizi hayvan, bir çalgıcı ile bir rakka-

se, dans eden bir maymun ve flüt çalan bir ayı süsler. Buharlı banyo bölmesini örten kubbenin iç tarafına takımyıldızlarıyla birlikte gökyüzünün kuzey yarıküreden görünüşü resmedilmiştir. Bu resmin kuzey semasının günümüze ulaşan en eski küresel tasviri olduğu sanılmaktadır. Kuseyr Amra'daki bütün resimlerin ana hatları kendinden emin bir ustalığı sergiler ve renklerin ince ton ayrımları görülür. Bu eserler geç dönem Helenistik resimler olarak nitelendirilebilir.

Palmyra'nın güneybatısına düşen Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'deki resimlerde Batı ve Doğu gelenekleri çarpıcı bir şekilde buluşur. Bu saraydaki iki odanın döşemeleri fresk resimleriyle bezenmiştir. Burada döşeme açısından son derece alışılmamış bir teknik söz konusudur; çünkü fresklerin yıpranmaya ve aşınmaya uzun süre dayanması asla mümkün değildi. Belki de resimler mozaiklerin yerini tutacak kestirme bir çözüm olarak düşünülmüştü; döşeme fresklerinden birine ait kenarın Hırbetü'l-Mefcer'in mozaik döşemeleriyle kesin paralellikler taşıdığı göz önünde tutulduğunda, hiç de yabana atılmayacak bir fikirdir bu. Ayrıca, her iki odada üst kata çıkan bir merdiven bulunduğu ve buradan bakanların freskleri gördüğü sanılmaktadır.

Odalardan birinin döşemesi üç yatay resim alanına ayrılmıştır. Üst alanda, biri kıvrık kulplu lavta çalan, diğeri flüt çalan iki müzisyen bir çift kemerin altında yüz yüze ayakta durur. Orta alanda, ceylan avlayan genç bir atlı görülür. Müzisyenler açısından Sasani sanatıyla sadece benzerlik söz konusuyken, atlı tasviri belirgin bir biçimde Sasani modelindedir. Adamın giyimi taç bağının ve kuşağın sarkık uçlarını da kapsayacak şekilde Sasani tarzındadır. Atının koşum takımı için de aynı saptama geçerlidir. Gösterişli bir düğümle bağlanan kuyruk kınayla boyanmıştır. Üzengi ve bileşik yay, İran ve Orta Asya'dan alınmadır. Av hayvanının iki sefer, ilkinde kovalanırken ve ikincisinde ölü haldeyken tasvir edilmesi de Sasani modellerine uygundur. Alttaki resim alanı günümüze ancak parçalı bir halde ulaşmıştır; ama av sahnelerinin devamını içeriyor gibidir.

Döşeme freskinin bulunduğu diğer odada, tasarımın orta bölümü bir inci halkası içinde boynuna dolanmış bir yılanla birlikte bir bereket tanrısının başını ve omuzlarını gösterir. Figür elinde meyvelerle dolu bir bez tutmaktadır. Resimli alanın üst köşelerinde klasik antik çağa özgü masalımsı yaratıklar vardır: deniz kentaurları, insan-at melezleri, insanlar, balıklar vb. Saray sahibinin böyle bir imgeyle ilintilendirdiği düşünceleri kestirmek zordur; üstelik Hıristiyan ortamında da resmin putperest niteliğinin rahatsızlık yaratacağı açıktır.

Emevi saraylarının taşınabilir iç mefruşatı konusunda günümüze yalnızca yazılı anlatımlar ulaşmıştır. Bununla birlikte, odalardan birçoğunun halılarla kaplı olduğunu varsayabiliriz. Bir şair, sonradan halifelik makamına geçecek Velid bin Yezid'i ziyaret ettiğinde, onu Ermeni halılarıyla ve duvar goblenleriyle çevrili bir odada otururken gördüğünü belirtir. Emevi döneminin bitişinden bir yüzyıl kadar sonra Samarra'da bir halıya gerek duyulduğunda, Emevilerden alınan ganimet arasında uygun bir tane bulunmuştu. Seçilen halı 100 arşın uzunluğunda ve 20 arşın genişliğindeydi, yani 54 x 11 metre boyutundaydı ve tahmini değeri 10.000 dinardı. Halının ilk sahibi olan Halife Hişam'la (724-743) ilgili çeşitli anlatımlarda, halıların yanı sıra pahalı giysilere ve esanslara özel düşkünlüğü olduğuna değinilir. Hişam bu konuda öylesine savurgandı ki, hac için Mekke'ye giderken sırf ev eşyalarını taşıyacak 600 deveye gerek duymuştu.

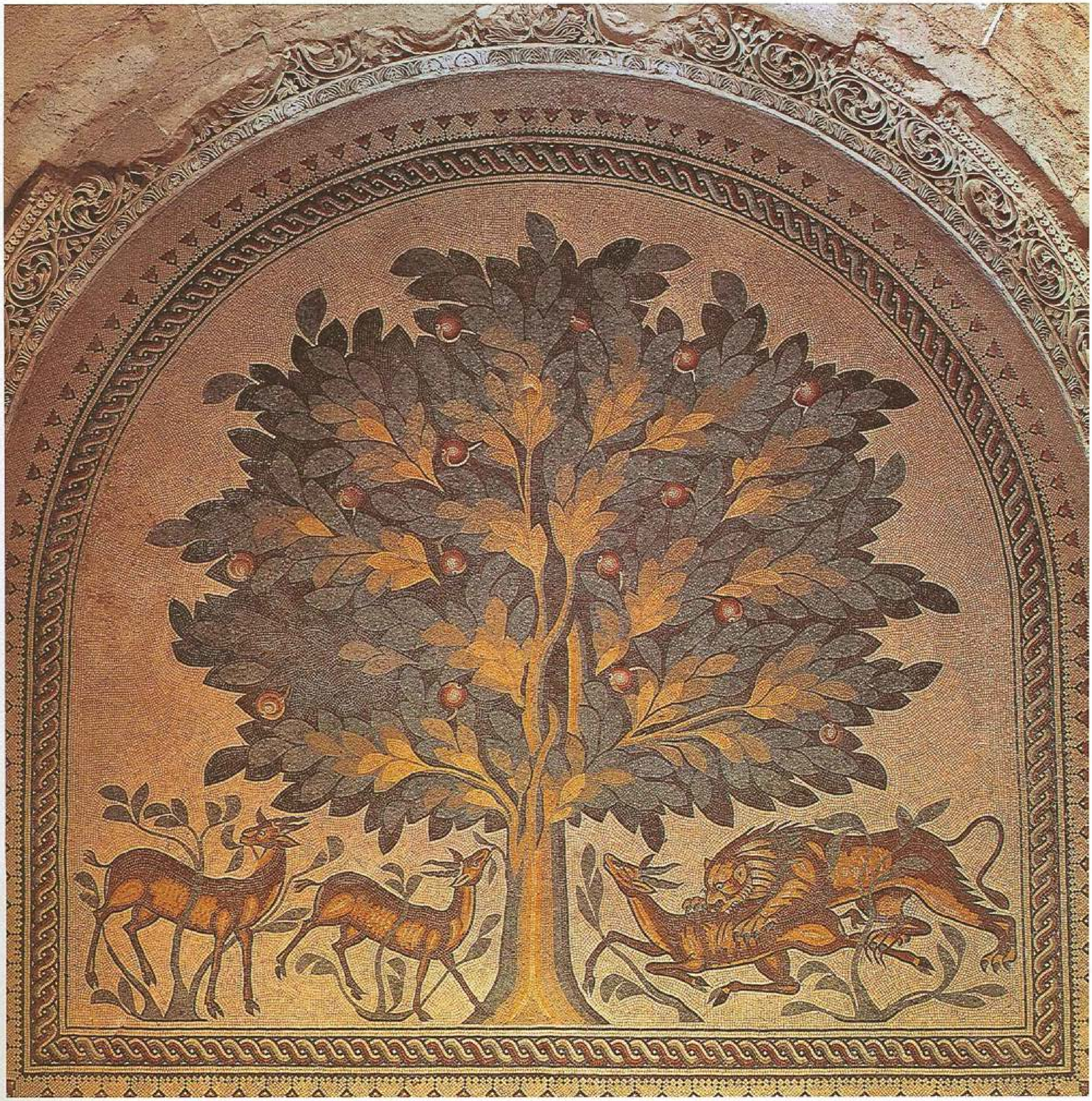
Mozaik döşemeler

Kural olarak, Emevi saraylarındaki döşemeler mozaikle kaplıydı. Hırbet Minye adlı küçük saraydan ve Hırbetü'l-Mefcer'den günümüze kalan mozaikler diğer yerlere göre daha fazladır; ama Kuseyr Amra'ya ait örnekler de vardır. Hırbet Minye'nin mozaikleri orta bölümlü ve kenar şeritli bir halı desenine sahiptir. Orta bölüm değişen karmaşıklıkta ve iç içe örülü bir tasarıma dayanır; iç içe örülü alan genellikle dolaşık bir dikdörtgen ya da çapraz deseni izler. Orta bölümü çevreleyen kenarlar gül bezek sıralarından veya bir başka dolaşık desenli şeritten oluşur. Ayrım yerleri sanatsal incelikle birbirine sarılı düğüm desenlerinden oluşan bir alanla belirlenir. Yüzyıllar içinde bu düğümlere kötülüğü kovma gücü yakıştırılmıştır; Goethe'nin *Faust*'unda bile Şeytan, Faust'un çalışma odasından çıkamaz, çünkü eşiğe işlenmiş olan beş köşeli yıldız onu geri iter. Hırbet Minye'den kalan mozaik döşemelerin halılara çok benzemesi nedeniyle, Halife Hişam'a ait halının iç içe örülü şeritlerden oluşan karmaşık desenli bir orta bölümünün ve parlak renklerle işlenmiş ayrı kenarlarının olduğunu gözümüzde canlandırabiliriz.

Hırbetü'l-Mefcer hamamının merasim salonundaki mozaikler Hırbet Minye'dekilere oranla daha sanatsal bir tasarıma sahiptir. Bu örneklerdeki dolaşık şeritler Helenistik dünyanın mozaik sanatında görülene benzer bir mekânsal yanılsama yaratır. Diğer bakımlardan, mozaiklerin kompozisyonu, her zaman odanın tavanındaki biçimi izler. Kubbelerin ve yarı kubbelerin altındaki mozaik döşemelerin, dairemsi hareketlerle işlenmiş pulumsu desenleri varken, beşik tonozlu salonların döşemelerindeki mozaikler dikdörtgen bir kompozisyonda yerleştirilmiştir. Hırbetü'l-Mefcer'deki mozaikler bir bıçak ve bir meyve tasvirini içerir; saraydaki kazı çalışmasını yürüten uzmanın yorumuna göre, bu tema aslında sarayı yaptıran kişinin adını ima eden bir resimli bilmecedir.

Yukarıda anlatılan mozaiklerin hiçbiri figür barındırmaz. Figür tasvirleri olan tek mozaik döşeme Hırbetü'l-Mefcer'in hamamına ait olan ve II. Velid'in muhtemelen bir divanhane olarak kullandığı merasim salonunun taht odasında bulunmuştur. Bu odada eskiden, Sasani Hükümdarı Hüsrev'in imparatorluk başkenti Ktesiphon sarayındaki tacını taklide dayalı bir düzenlemeyle, halifelik takkesinin tavandan inen bir taş zincire asılı benzeri de yer alırdı.

Söz konusu mozaik döşemesinin ifade ettiği şey halifenin özel işleviyle ilintilidir. Döşemede gür yeşillikle donanmış olan ve dalları arasında 15 meyve taşıyan bir ağaç yer alır. Gövde, yaprak ve dalları farklı renklerle boyanmış bu ağacın tasarımı, Şam Cami-i Kebir'inin mozaiklerinde bulunan ağaçları çağrıştırır. Ağacın sağ ve sol tarafında hayvan öbekleri vardır. Sol tarafta bir çift ceylan ince dallardan yapraklar koparır; sağ tarafta ise bir aslanın üstüne çullanmasıyla yere devrilen bir ceylan görülür. Yakın zamana kadar, ceylan tasviri romantik bir yaklaşımla halifenin hayatındaki bir aşk hikâyesine bağlanırdı: Bu hikâyeye göre, II. Velid bir ceylan kadar güzel olan Selma adlı bir kıza gönlünü kaptırır. Ama Selma'yla yaşadığı mutluluk pek uzun sürmez; genç kadın birkaç aylık uyumlu evlilikten sonra yaşamını yitirir. Eskiden savunulan tez meyve ağacının altındaki ceylan figürlerinin bu hikâyeyi yansıttığı yönündeydi. Ne var ki, resmin anlamını çözmeye yönelik ciddi bir girişim için halifeyi ağaç tepesinin yukarısında tahta oturmuş halde gözümüzün önüne getirmek gerekir. Böyle bir durumda, nasıl kıyamet gününde iyiler ve kötüler ayrılarak ilahi yargıcın sağına ya da soluna gönderilirse, mozaiklerdeki barış görüntüsü halifenin sağına, savaş görüntüsü soluna düşer. İslami düşünce tarzına göre, İslam dünyasında barış (darü'l-İslam), kâfirler dünyasında ise savaş (darü'l-harp) hüküm sürer. Barış halifelik yönetiminin güvencesiydi ve sanat bu fikri yaymanın hizmetine koşulmuştu.



Hırbetü'l-Mefcer'deki mozaik döşeme, Filistin, 8. yüzyılın ikinci çeyreği Bu sarayın hamam kısmında bir apsisle son bulan bir odada pek alışılmadık bir mozaik döşeme bulunmuştur. Bu resimde bir meyve ağacı görülür. Ağacın bir yanında iki ceylan dallardan yapraklar koparırken, diğer yanında bir aslan bir ceylanı öldürür. Bunun anlamını çözmek için, halifeyi ağacın yukarısında tahta oturmuş halde gözümüzün önüne getirmemiz gerekir. Bu durumda zarar görmeyen ceylanlar sağında, saldırıya uğrayan ceylan ise solunda kalır. İki sahne barış dünyasını ve savaş dünyasını gösteren imgeler olarak yorumlanmıştır.

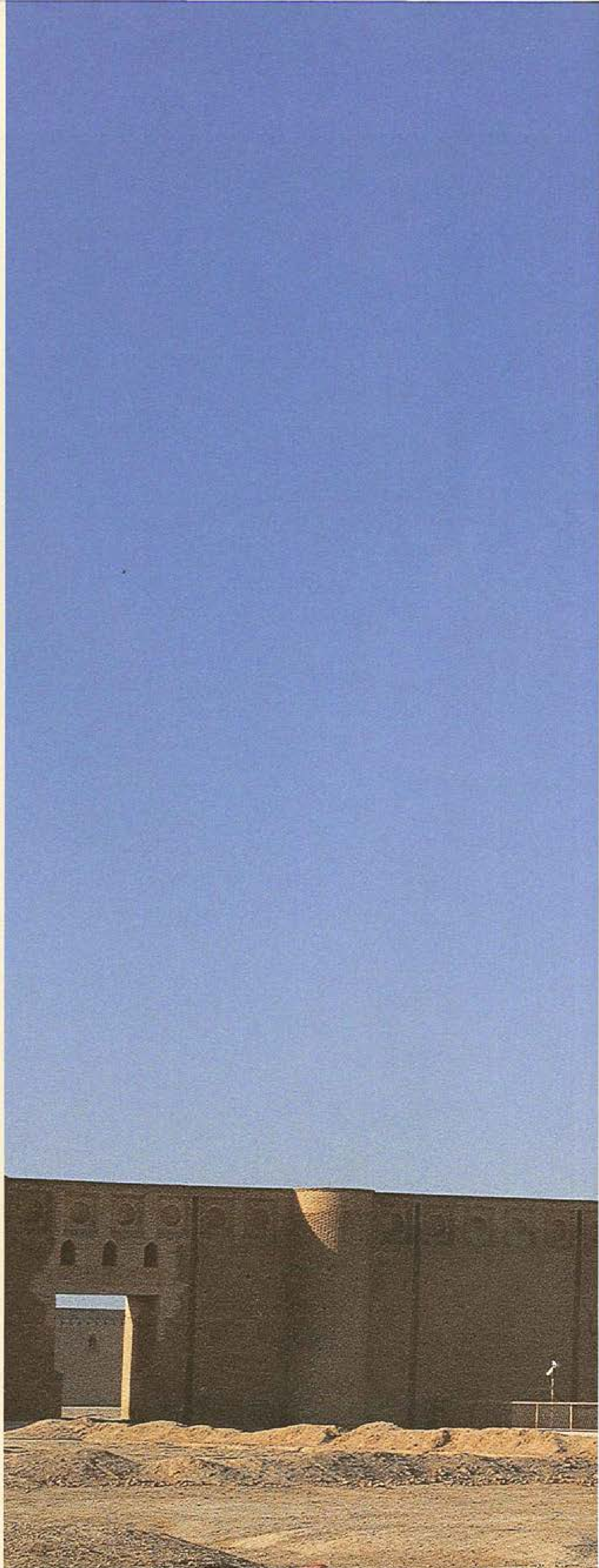
Irak, İran ve Mısır: Abbasiler

Abbasilerin ve ardıllarının tarihi 90

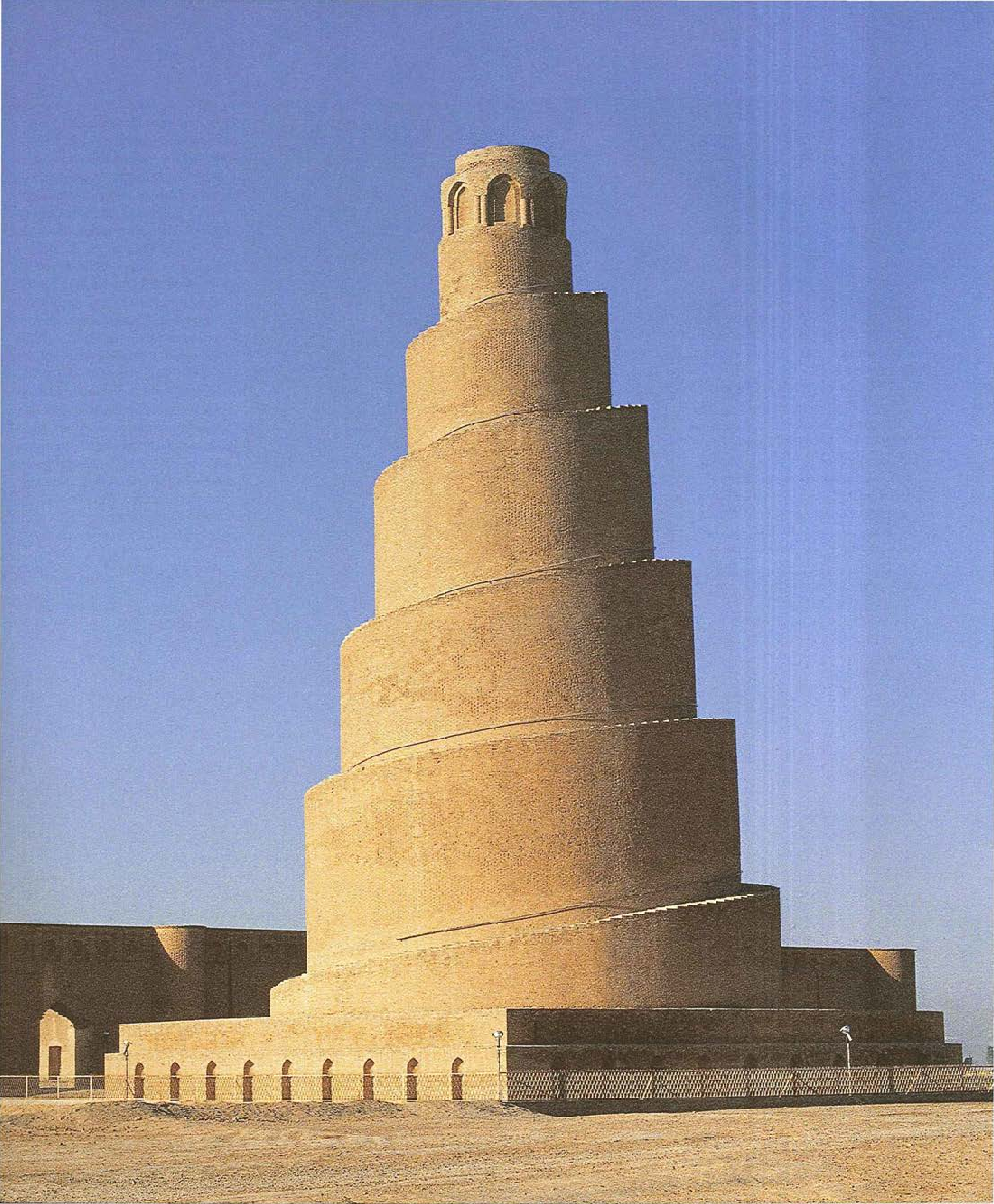
Abbasi imparatorluğunun kültürel ve mimari birliği . .94
Başkentlerin inşası:
Yuvarlak Kent Bağdat, Samarra ve
Mütevekkil'in Cami-i Kebir'i
Eyaletlerdeki Abbasi mimarisi
Isfahan, Damgan, Siraf, Nayin ve Kahire cami-i kebirleri

Dokuma sanatı 118
Seramik
Metal işleme

İslam süsleme sanatı 124



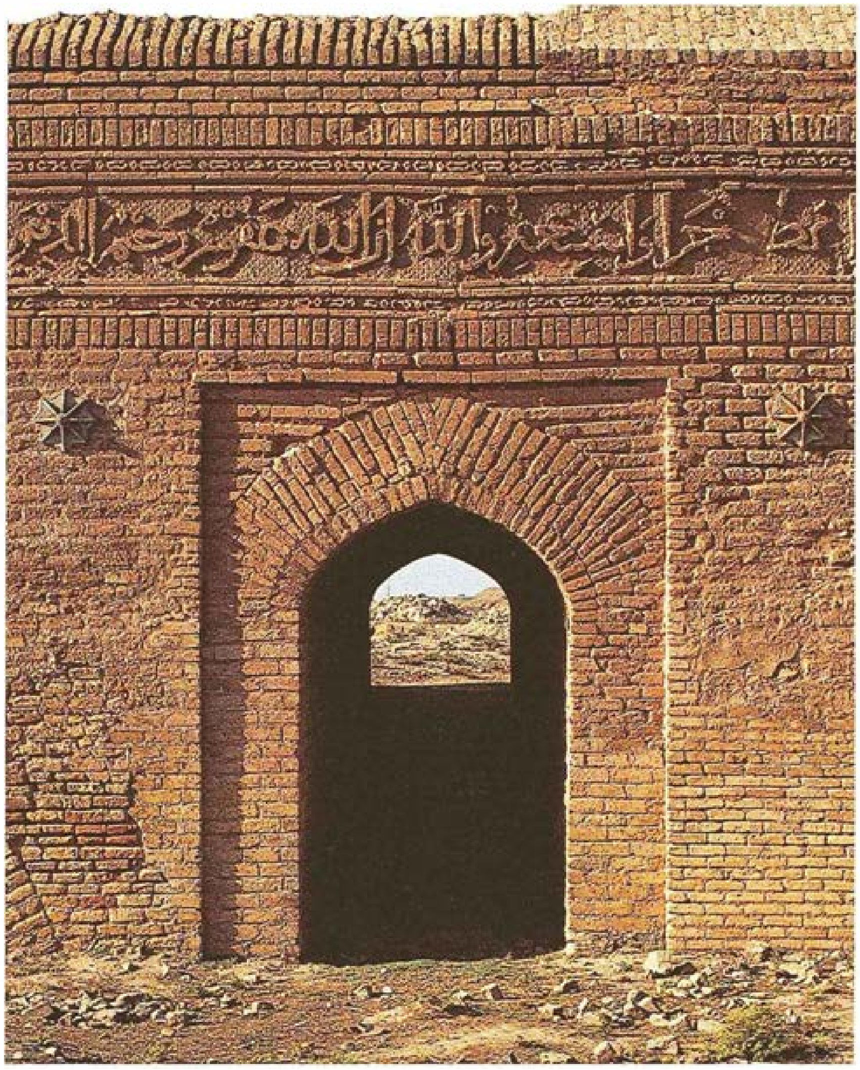
Samarra Cami-i Kebir'i, 848–852
Halife Mütevekkil'in Samarra'da inşa ettirdiği Cami-i Kebir yüzyıllar boyunca dünyadaki en büyük cami olarak kaldı. Beden duvarının dışında yer alan 50 metrelik muazzam minare (Malviye) sarmal biçimiyle ünlüdür. Pürüzsüz tuğla örgüsü Abbasi mimarisinin ayırıcı özelliğidir.



Tarih

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Abbasi döneminin mimarisi ve sanatı coğrafi alan, mecra ve üslup açısından olağanüstü geniş bir malzeme yelpazesini kapsar. Irak'taki (kadim Mezopotamya) başkentlerinde oturan Abbasiler Kuzey Afrika'dan Orta Asya'nın batı kesimine kadar uzanan bir imparatorluğu denetlemekteydi. Oyma ahşap, taş, alçı sıva ve boyayla bezenmiş tuğla yapılar inşa ettirmenin yanı sıra dokuma, metal işleme, cam işi ve çömlekçilik sanatlarına kol kanat gerdiler. Başkent sanatçılar ve fikirler için bir mıknatıs işlevini görürken, merkezde yaratılan emperyal üslup zamanla eyaletlere yayıldı. Abbasi yönetimindeki Irak'ta üretilen sanat eserlerinin büyük bir bölümü bugün yok olduğundan, artık bu merkezde bulunmayan şeylerin yansımaları olarak eyaletlerin sanatlarına bakmak gerekir. Bu taşra sanatları 10. yüzyıla kadar merkeze özgü zevkleri ve teknikleri yansıtmaya devam eder; ama izleyen dönemde gittikçe yerel ve bölgesel eğilimleri yansıtır.



Harba'da Dicle Irmağı üzerinde kurulu köprünün yazıtından kesit, 1232
Dicle Irmağı vadisinde, Samarra'nın 30 kilometre kadar güneyinde yer alan Harba kasabası geç Abbasi döneminde, Halife Mustansır'ın yürüttüğü büyük çaplı sulama projesiyle daha büyük önem kazandı. Bağdat'ın kuzey kesimine su sağlamak üzere, Dicle Irmağı'na paralel uzanan bir kanal inşa edildi. Halife ayrıca bu çok-kemerli köprüyü inşa ettirdi; 90 metre uzunluğundaki yazıt 1232'deki inşaata ilişkin ayrıntılar verir ve yaptıran kişiye övgüler yağdırır.

Uzun süren Abbasi yönetimi İslam uygarlığının klasik çağına denk düşer. Bu çağda Arap dili ve kültürü Atlas Okyanusu'ndan Hint Okyanusu'na, Orta Asya'dan Sahra'ya kadar yayıldı; Müslüman dünyanın her tarafında insanlar sanatsal ilham için gözlerini Bağdat'a ve Irak kültürüne çevirdi. Mansur, onun oğlu Mehdi (775-785) ve Bin Bir Gece Masalları'nın ünlü halifesi olan yeğeni Harun Reşid (786-809) yönetiminde ilahiyat, hukuk, tarihyazımı, şiir ve mimari gelişti. Harun'un oğlu Memun'un (813-833) kardeşi Emin'i (809-813) devirerek halife olmasıyla birlikte, Abbasi imparatorluğu kültürel bakımdan doruk noktasına ulaştı. Memun son derece eğitimli bir halifeydi ve 833'te Bağdat'ta bir bilimsel kütüphane ve öğrenim merkezi olan Beytü'l-Hikmet'i ("Bilim Yuvası") açtı.

Abbasi tarihi

Ortaçağ İslam dünyasının en uzun ömürlü hanedanı olan Abbasi halife sülalesi, iktidarı Emevilerin elinden aldığı 749'dan başkent Bağdat'ın Moğolların eline geçtiği 1258'e kadar hüküm sürdü. Ebu'l-Abbas es-Seffah'tan (749-754) sonra başa geçen kardeşi Mansur (754-775), ilk önemli Abbasi halifesi olarak bütün iç ve dış düşmanlara karşı iktidar mücadelesinde hanedanın konumunu pekiştirdi.

Irak merkezli Abbasi yönetimi açık sınırlarla iki döneme ayrılabilir. Birinci dönem hanedanın kuruluşuyla başlar ve özellikle Adudü'l-Devle'nin (949-983) yönetiminde daha da güçlenen Kuzey İran kökenli Büveyhilerin Bağdat'a girdiği ve halifeleri kukla konumuna düşürdüğü yaklaşık 945'te sona erer. Bağdat'ın düşmesine kadar süren ikinci dönemde Irak ve İran'da gerçek iktidar bir dizi göstermelik halife tarafından önce İran hanedanı Büveyhilere (945-1055) ve ardından Türk hanedanı Selçuklulara (1055-1194) bırakıldı. Bu arada Mısır ve Suriye gibi eyaletler merkezden koparak bağımsızlaştı. Abbasi halifeliği Moğol istilasıyla fiilen son bulduysa da, Osmanlıların bölgeyi fethetmesine kadar Mısır'ın Memlûk hükümdarlarının (1250-1517) himayesi altında ismen varlığını sürdürdü.

Manevi ortam

Aynı dönemde kökleri İslam'ın başlangıcına kadar inen ciddi bir teolojik anlaşmazlık kritik bir noktaya vardı. Filozoflar ve ilahiyatçılar insanın özgür iradesi, ilahi takdir, Allah ve vasıfları gibi konuları öteden beri tartışmaktaydı. En önemli uyuşmazlık noktalarından biri Allah'ın vasıflarının, özellikle Kuran'la inen kelamının yaratılmış mı, yoksa sonsuz mu olduğuydu. Mutezile ("Ayrı Duranlar") olarak bilinen bazı ilahiyatçılar rasyonel bir yaklaşım benimsedi; Allah'ın birliğini ve aşkınlığını kabul etmekle birlikte, Kuran'ı Allah'ın asıl özünün parçası saymayan bir inancı savundu. Onlara göre, Kuran yaratılmış bir mesaj olarak Allah katından Muhammed'e vahiyle bildirilmişti. Aralarında Sünni fıkıh âlimlerinin ve gelenekçi Ahmed bin Hambel'in (780-855) bulunduğu diğer ilahiyatçılar ise Allah'ın akılla kavranamayacağı ve Kuran'ın yaratılmamış ve sonsuz Allah kelamı olduğu görüşündeydi. Mutezile rasyonalistlerinden yana bir tutum takınan Halife Memun, onların görüşlerini gelenekçilere zorla kabul ettirmeye çalıştı. Başlangıçta, fıkıh âlimleri Kuran'ın yaratılmış olduğuna dair yeminli ikrarda bulunmaya mecbur edildi; ama bu "mihnet" yöntemi kısa sürede çıkmaza saplandı ve 848'e doğru Peygamber sünnetinin, Kuran'ın ezeli ve ebedi nitelik taşıdığı öğretisinin geçerliliği tekrar sıkı biçimde benimsendi.

Ulema, yani din ve fıkıh âlimleri sınıfı Abbasi döneminde önemli bir kuruma dönüştü. İslam'ın iki temel kaynağını oluşturan Kuran'ı ve hadisleri yorumlamaya dönük çeşitli usuller geliştirdi. Ulemaya göre fıkıh ve

kelam öğretilerini belirleme yetkisi sadece kendilerine aitti ve halifeler bunları yerine getirmekten sorumluydu. Böylece halifeler Hz. Muhammed'in manevi vârisleri değil, sadece İslam ümmetini bir arada tutmakla yükümlü siyasal ardılları sayılmaya başladı. 9. yüzyıl ortalarına doğru, ulemanın ortaya koyduğu öğretiler bütünlük kazanarak "fıkıh okulları", yani mezhepler haline geldi. Başlangıçta, birçok mezhep bir aradaydı; ama 11. yüzyıla girildiğinde sadece dördü ayakta kaldı: Abbasi yönetimindeki Irak'ta ağır basan Hanefilik, Malikilik, Şafiilik ve Hambelilik.

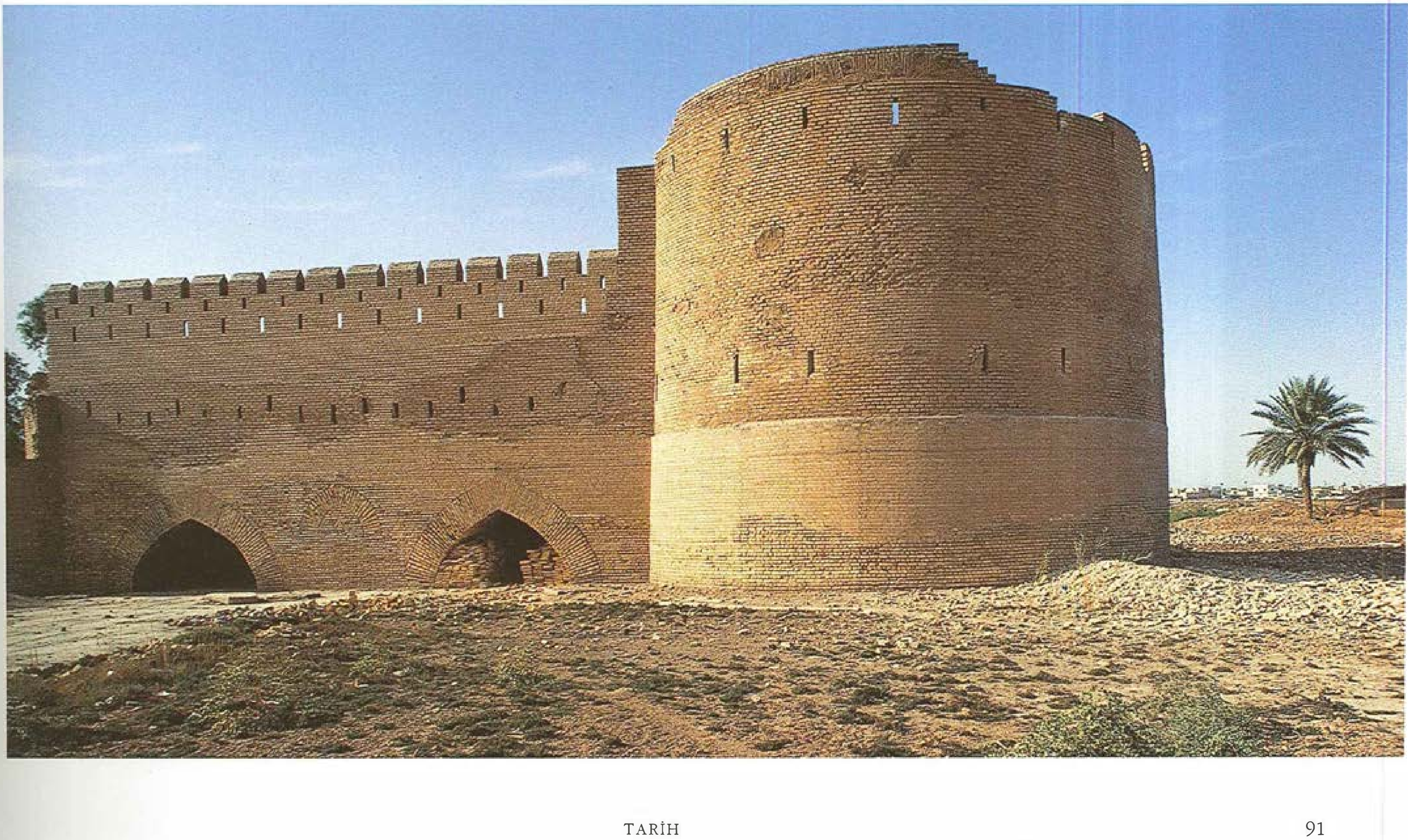
Altın Çağ ve Abbasilerin gerileyişi

Abbasi hanedanının kökleri Muhammed'in amcası Abbas bin Abdulmuttalib bin Haşim'e (ö. 653) dayanmaktaydı. Peygamber'in erkek vârislerinin olmaması nedeniyle, onun amcasının soyundan geldikleri yolundaki Abbasi iddiası, öncelleri Emevilerin kurabildiği soy bağına oranla daha yakın bir ilişkiydi. Abbasi ailesi Emevi yönetiminden duyulan genel hoşnutsuzluğu siyasal mecraya taşıyarak ve kanlı bir devrimde çeşitli kesimlerden destek alarak iktidara geldi. Emevi yönetiminden duyulan hoşnutsuzluk 8. yüzyılın ilk yarısında yaygın olmakla birlikte, özellikle İran'ın kuzeydoğu kesiminde İslam'a yeni dönmüş kitleler arasında güçlüydü. Bunlar bölgedeki Arap göçmenlere tanınan ayrıcalıklardan rahatsızdı.

Abbasiler başlangıçta Şiileri, yani Peygamber'den sonra iktidarın, damadı Ali ile torunları Hasan ve Hüseyin'e geçmesi gerektiğini savunan akımın yandaşlarını kışkırtmış ve onlardan destek almışlardı. Fakat ikti-

Yukarıda: **Harun Reşid 786'da Charlemagne'ın gönderdiği heyeti kabul ediyor,** Julian Köchert, 1864, yağlıboya, Münih, Maximilian Vakfı
Birbirlerini ait oldukları kültürlerin en kudretli adamları olarak görüp takdir eden Harun Reşid ve Charlemagne arasında karşılıklı heyet alışverişi 797'den itibaren sıklaştı. Bu diplomatik temaslar ticari ilişkileri teşvik etmeye de katkıda bulundu.

Aşağıda: **Bâbü'l-Vastani,** Bağdat, 1221
Abbasi halifesi Nasır 1221'de Bağdat'ın doğu kesimini, Dicle Irmağı'nın doğu yakasını çevreleyen surları yeniden inşa ettirdi. Yeni surlarda dört ana kapı açıldı. Bunların en ünlüsü olan kuzeydoğudaki Bâbü'l-Zaferiye günümüzde Bâbü'l-Vastani olarak anılır. Büyük ve yuvarlak köşe kulesi ile bitişiğindeki surların bazı kısımları hâlâ ayaktadır; ama kapı girişi 1918'de yıkılmıştır.



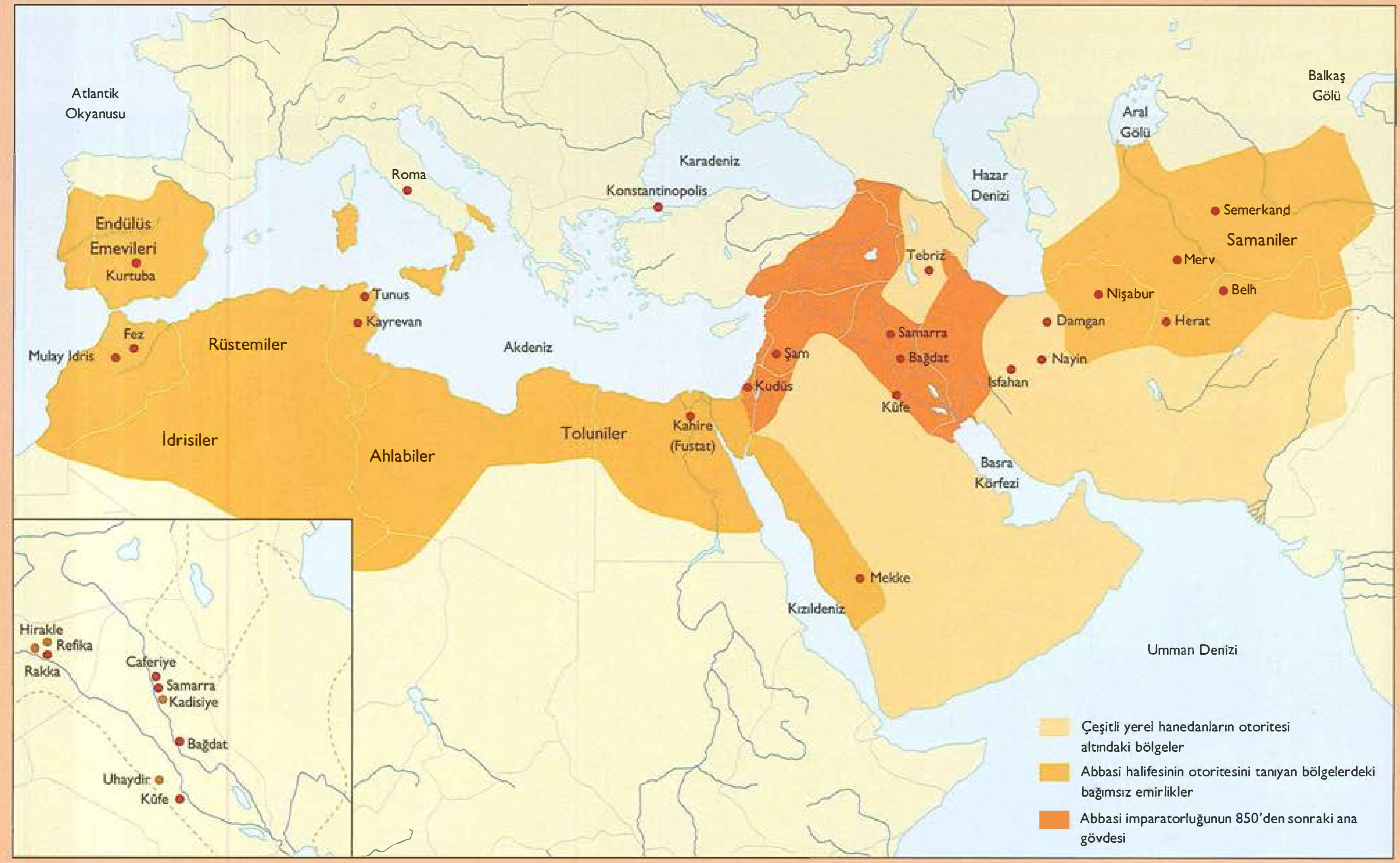
dara gelir gelmez eski dostlarına sırt çevirerek yerleşik nizamın savunucusu kesildiler. Abbasi yönetiminin ilk 50 yılında, Ali ailesinin mensuplarını desteklemeye yönelik sayısız devrimci hareket ortaya çıktı. Memun iktidarını sağlamlaştırmak için bu grupların siyasal ve ideolojik taleplerine olumlu yaklaşmak zorunda kaldı ve 817'de Şiilerin sekizinci imamı Ali Rıza'yı (ö. 818) ardılı olarak tayin etti.

Abbasiler öncellerinden ayrı durmak ve yandaş kitlesinin içinde yer almak amacıyla, başkenti Emevi dönemi boyunca bulunduğu Suriye'den Irak'a taşıma yoluna gittiler. İlk Abbasilerin doğudan büyük destek görmesi nedeniyle , İran ve özellikle kuzeydoğudaki Horasan eyaleti de önemini korudu. Buradaki Nişabur ve Merv gibi kentler Abbasi himayesi altında gelişerek, Orta Asya ve Uzakdoğu'yla sıkı ticari bağlar kurdu.

Başlangıçta Abbasiler başkent için Kûfe çevresini seçtiler. Bu fırtınalı kışla kenti bir yüzyıl kadar önce ilk Müslüman ordularının Irak'ı fethi sırasında kurulmuştu. Halife Mansur 762'de Dicle kıyısındaki Sasani başkenti Ktesiphon'un harabelerinin yakınında Medinetü's-Selam ("Barış Kenti") adıyla yeni bir başkentin inşasını başlattı. Zamanla Bağdat adını alan bu kent, imparatorluğun siyasal merkezi olmanın ötesinde, kısa sürede bilim, edebiyat ve sanatta seçkin bir konum elde etti ve siyasal gücünü yitirdikten sonra da uzun bir dönem bunu korudu.

Abbasiler yeni bir yönetici elit sınıfı yaratmaya yöneldi. Bu tabakanın bazı mensupları geleneksel olarak devlete hizmet etmiş olan ve İslam dinini yeni benimseyen eski İran ailelerindendi. Örneğin, Orta Asya'nın eski Budist aristokratlarından gelme bir aile olan Bermekiler, imparatorluğu bütünleştirecek yeni idari sistemleri geliştirmede olağanüstü bir rol oynadılar. Diğer bürokratlar hükümdarın maiyetindendi; hatta aralarında Afrika ya da Orta Asya'dan getirilen ve azat edildikten sonra halifenin sarayında ya da orduda hizmet vermek üzere yetiştirilen eski köleler bile vardı. Dolayısıyla iktidar küçük bir grubun elinde toplanmıştı; işleyişi yönlendiren Abbasi halifesi kendi adına eyaletleri yönetmek üzere çoğu kez akrabalarını ya da yandaşlarını atardı.

Abbasi halifeleri 9. yüzyılda gittikçe İran yönetim ve saray modellerini benimsediler. Yönetilenlerden iyice uzaklaşan hükümdarlar, Orta Asya bozkırlarından getirtilmiş Türk askerlerin muhafızlık ettiği muazzam saraylara çekildiler. Bu muhafızların zamanla egemen bir askeri kadroya dönüşmesi üzerine, yerli ahalide huzursuzluklar baş gösterdi ve 836'da



Halife Mutasım (833-842) muhafızlarıyla birlikte başkenti ırmağın yukarı kesimindeki yeni Samarra kentine taşıdı. Bu durum 56 yıl sonra halifenin Bağdat'taki saraya dönmesine kadar sürdü.

Emevi yönetimi altında İslam imparatorluğu aşağı yukarı en geniş sınırlarına ulaşmıştı; ilk Abbasi halifeleri iktidarlarını pekiştirmekle çok meşgul oldukları için imparatorluğa yeni topraklar katmayı başaramadılar. Tek hareketli sınır Suriye ve Anadolu arasındaki şeritti; burada yüzyıllar boyunlarca Bizanslılara karşı kesin sonuca varmayan bir dizi sefere girişildi. Aslına bakılırsa, Batı'da yeni fethedilmiş toprakların büyük bir bölümü Abbasilerin elinden çıktı: Emevi ailesinin Abbasi kıyımından kurtulabilen tek erkek mensubu 756'ya doğru Endülüs'te bağımsız bir emirlik oluşturdu; Kuzey Afrika'nın büyük bir bölümü, sözünü geçiremeyecek kadar uzak olan Abbasi yönetimini görünüşte tanımanın ötesinde bir bağlılığı reddetti. 9. yüzyılda Aglebi (800-909) ve Toluni (868-905) valilerinin yönetimindeki Kuzey Afrika ve Mısır fiilen bağımsızlaştı; bununla birlikte her iki rejim de Bağdat'taki halifeye göstermelik bir bağlılığı sürdürdü.

10. yüzyılda Şii Fatımi hanedanı (909-1171) önce Kuzey Afrika ve 969'dan sonra Mısır merkezli rakip bir halifelik makamıyla doğrudan Abbasilere meydan okudu. Bunun üzerine, o zamana kadar mütevazı emir unvanıyla yetinmiş olan Endülüs Emevileri de halifelik üzerinde hak iddia etti. Doğuda Samani (819-1005) ve Saffari (861-1003) hanedanları benzer yarı bağımsız emirlikler kurdu. Dolayısıyla 10. yüzyılın ortalarına varıldığında, Abbasilerin denetiminde artık çok küçülmüş bir imparatorluk vardı. Bizzat halifelerin Şii Büveyhilerin (932-1062) vesayeti altına girmesiyle Abbasi itibarı daha da sarsıldı. Kuzey İran'daki Deylem bölgesinin dağlarından gelen bu savaşçı klan, bir süre Abbasilere paralı asker olarak hizmet verdikten sonra, İran ve Irak'ın geniş kesimleri üzerinde nüfuz kurmuştu.

749/750	Ebu'l-Abbas es-Seffah Kûfe'de halife ilan edildi
750	Abbasilerin Emeviler karşısında kesin zafere ulaştığı Büyük Zap Muharebesi
754–775	Mansur'un halifeliği
755	Halife darbe girişimi gerekçesiyle, Abbasi devriminin önderlerinden Ebu Müslim'i öldürttü
762/763	Bağdat kuruldu
775–785	Mehdi dönemi; halifenin devlet yetkililerini bizzat ataması geleneğini başlattı
780	Bizans'la çatışmalar
783	Şehzade Harun Bizans İmparatoriçesi İrene'yi ateşkes yapmak zorunda bıraktı
785–786	Hadi dönemi
786–809	Harun Reşid'in halifeliği
786–803	Bermekiler vezirlik makamını ve fiilen siyasal otoriteyi ele geçirdi
802	Harun Reşid oğulları Emin ve Memun'u kendisinden sonra sırayla halifeliği üstlenecek kişiler olarak atadı; Memun'a ömür boyu imparatorluğun doğu kesiminin valiliğini verdi
809–813	Emin dönemi
811–813	Emin'in oğlunu tahtın vârisi olarak belirlemesi üzerine, Emin ve Memun arasında çıkan iç savaş
813–833	Memun'un halifeliği
817	Memun, ertesi yıl ölen Şii imam Ali Rıza'yı ardılı olarak belirledi.
817–819	İbrahim bin Mehdi'nin Bağdat'ta kurduğu rakip halifelik
819	Memun Horasan'dan Bağdat'a giderek İbrahim bin Mehdi'yi yenilgiye uğrattı ve askeri önderlerden Tahir bin el-Hüseyin'i Horasan valisi olarak atadı
821–873	Tahirilerin fiili bağımsız emirliği
833	Memun "mihnet" denen zorla ikrar yöntemiyle Mutezile akımının görüşlerini devlet öğretisi haline getirdi
833–842	Mutasım dönemi
836	Samarra kuruldu
837	Horasan'da halifeye karşı fesat
842–847	Vasık'ın halifeliği
847–861	Halife Mütevekkil "mihnet"e son verdi; ehli hadis öğretisi katı biçimde benimsendi
861	Mütevekkil bir Türk askeri komutanı tarafından öldürüldü
861–945	Abbasi halifeliğinin çöküş dönemi; eyalet valileri başına buyruk hale geldi ve Saffariler (867-911), Samaniler (819-1005), Toluniler (868-905), Büveyhiler (945-1055) gibi yerel hanedanlar ortaya çıktı
869–883	Irak'ta köle isyanı
873	Yakup es-Saffar Nişabur'u alarak Tahiri yönetimine son verdi
875	Samani hanedanından I. Nasr bin Ahmed (864-892) Maveraünnehir'i halifeden aldı
877–899	Irak'ta Şii Karmatilerin ayaklanması
877	Mısır Valisi Ahmed bin Tolun Suriye'yi işgal etti
909	Kuzey Afrika rakip Fatımi halifeliği kuruldu
929	Endülüs Emevileri de halifelik ilan etti
945	Büveyhiler Bağdat'a girdi
977	Büveyhi Adudü'l-Devle (949-983) Bağdat emiri oldu
991–1031	Kadir'in halifeliği
999	Gazneli Mahmud (998-1030) Horasan'ı ele geçirdi
1031–1075	Kaim'in halifeliği
1036–1037	Tuğrul Bey ve Çağrı Bey yönetimindeki Selçuklular Horasan'ı ele geçirdi
1055	Tuğrul Bey emirlik unvanını Büveyhilerden aldı; Selçuklular Bağdat'taki halifeliğin yeni vasileri oldu
1180–1225	Nasır'ın halifeliği
1242–1258	Bağdat'taki son Abbasi Halifesi Mustasım'ın dönemi
1258	Hülagu Han komutasındaki Moğol istilasıyla Abbasi yönetimi yıkıldı ve son halife öldürüldü
1260–1517	Kahire'de Memlûk otoritesi altında gölge Abbasi halifeliği

Mihrap,
Bağdat, İslam Müzesi
Abbasi döneminde inşa edilen camilerin çoğunda mihrap vardı. Özgün camisinden çıkarılmış olan bu mermer mihrap şimdi Bağdat İslam Müzesi'ndedir.

Mimari

Sheila Blair, Jonathan Bloom

"Emperyal üslup" ve halifeliğin kültürel birliği

Peygamber'in ve ilk ardıllarının döneminde, cami birkaç işlevi birden gördü. Hiç kuşkusuz bir ibadet yeri olmanın yanı sıra, yeni Müslüman cemaatlerin sosyal ve siyasal merkeziydi. Abbasi yönetiminde cami münhasıran dinsel bir kurum olarak yeni bir kimliğe büründü. İslam'ın ilk döneminde camilerin eski yapıları dönüştürerek veya yerel üslupları kullanarak inşa edilmesi nedeniyle bir mimari tekörneklik yoktu. Emevi yönetiminde Şam, Kudüs ve Medine gibi önemli kentlerin büyük cuma camileri geç antik çağ mimari biçim ve bezemelerinin görkemli donanımıyla anıtsallaştırıldı; ama Emevi iktidarının uygulamada Büyük Suriye'yle sınırlı olması nedeniyle "emperyal üslup" ana Emevi bölgesinin dışına taşmadı. Bu durum Abbasi döneminde değişti. İlk Abbasi halifelerinin büyük kudreti ulemanın güçlenen rolüyle birleşince, zamanla geniş bir coğrafi alanda standart bir cuma camisi tipi ortaya çıktı; bununla birlikte tekil örnekler arasında yerel malzeme kullanımı ve inşaat teknikleri açısından farklılıklar bir ölçüde sürdü.

Abbasi döneminde tipik cuma camisi, boyu eninden biraz fazla olan bir dikdörtgen yapıydı ve ortasında dikdörtgen bir avlu yer alırdı. Avluyu, çok sayıda taş kolonun ya da tuğla payandanın düz bir ahşap çatıyı desteklediği revaklar çevrelerdi. Mekke'ye bakan ve ortasında bir mihrap bulunan kıble duvarı tarafındaki revak daha genişti. Mihrabı vurgulamak için kimi zaman hemen önüne küçük bir kubbe veya avluya açılan daha geniş bir geçit eklenirdi. Mihrabın sağında imamın cuma hutbesini okuduğu bir basamaklı minber yer alırdı. Emevi döneminde çoğu kez bizzat halife hutbeyi okurdu; ama Abbasi dönemiyle birlikte halifeler nadiren cuma namazına katılmaya ve namaz kıldırma görevini ulemadan bir kişi üstlenmeye başladı.

Mihraba göre avlunun karşı tarafında bir minare yükselirdi. Arapça'da "nur saçan yer" anlamına gelen bu yapı çoğu kez ezanla ilişkilendirilir; ama dönemin kaynaklarında Abbasi minarelerinin bu amaçla kullanıldığına dair çok az kanıt vardır. Daha ziyade, minarelerin anıtsal büyüklüğü ve bariz konumu, cuma camisini uzaktan da görünür kılmak ve Abbasi toplumunda caminin seçkin yerini simgelemek üzere dikildiklerini düşündürür.

Standart bir cami üslubu bütün Abbasi diyarına yayılırken, başkentte geliştirilen başka birçok biçim ve teknik de eyaletlere ulaştı. Suriye'de taş yapılar inşa ettiren Emevilerin tersine, Abbasiler alçı sıvayla kaplı kerpiç ve pişmiş tuğlayı tercih ettiler. Bunlar çoğu kez boyalı, oymalı ya da geometrik ve bitkisel desen kalıplıydı. Bu malzeme tercihi kısmen Abbasi iktidarının merkezinde uygun yapı taşlarının yokluğundan kaynaklanmış olabilir; ama pratik açıdan bunun getirdiği sonuç, Abbasi tarzı yapıların kil, kireç, alçı gibi hammaddelerin bulunduğu her yerde inşa edilebilmesiydi. Benzer biçimde, geç antik çağ Akdeniz motiflerini Sasani İran'ında kullanılan malzeme ve tekniklerle birleştiren Abbasilere özgü kalıplı sıva bezeme üslubuyla sıradan inşaatı gösterişli, ama ucuz bir kaplamayla gizlemek mümkündü. İnşaatçıların bütün Abbasi diyarında bu sıva kaplama türünü benimsemesiyle, sırf pratik bir yenilik sayılabilecek bir unsur bir kez daha estetiğe dönük bir niteliğe büründü.

Geniş bir imparatorluğun emperyal metropolü konumundaki Bağdat, bir mıknatıs çekiciliğiyle insanları ve fikirleri etkiledi. İnsanların geldikleri eyaletlere yeni fikirler ve tecrübeler edinmiş olarak dönmeleri nedeniyle, başkent aynı zamanda bir tür takas odası işlevini de gördü. Örneğin, şimdi geriye dönüp bakıldığında, 8. yüzyılda Suriyeli cam yapımcılarının, arıtıcı ve düşük oksijenli bir ocakta ikinci sefer fırınlandıktan sonra ürünlerine parlak bir perdah vermek amacıyla metalik oksitleri kullanmaya dayalı bezeme tekniğini icat ettikleri anlaşılıyor. Abbasi döneminde Iraklı çömlekçiler bu benzersiz perdah bezeme tekniğini benimseyerek, toprak seramik ürünlerini süslemek için kullandılar. Abbasi çömlekçilerinin Irak'tan Mısır'a taşıdığı bu teknik orada kendine özgü yeni bir gelişim çizgisi kazandı.

Bağdat, Abbasi döneminde kültürel normlara ilişkin üslubu da belirledi; rakip güçler bile buna uydu. Örneğin, Abbasilerin siyasal meşruiyetine karşı çıkan Endülüs Emevileri yine de onların sanat ve kültürünü taklit etti. Bağdatlı bir siyasal göçmen olan müzisyen Ziryab (789-857) 9. yüzyıl Kurtuba'sında (Cordoba) ince zevkin hakemi haline gelerek, giyim, sofra adabı, teşrifat, görgü kuralları, hatta erkek ve kadınların saç biçimleri konusundaki standartları belirledi.

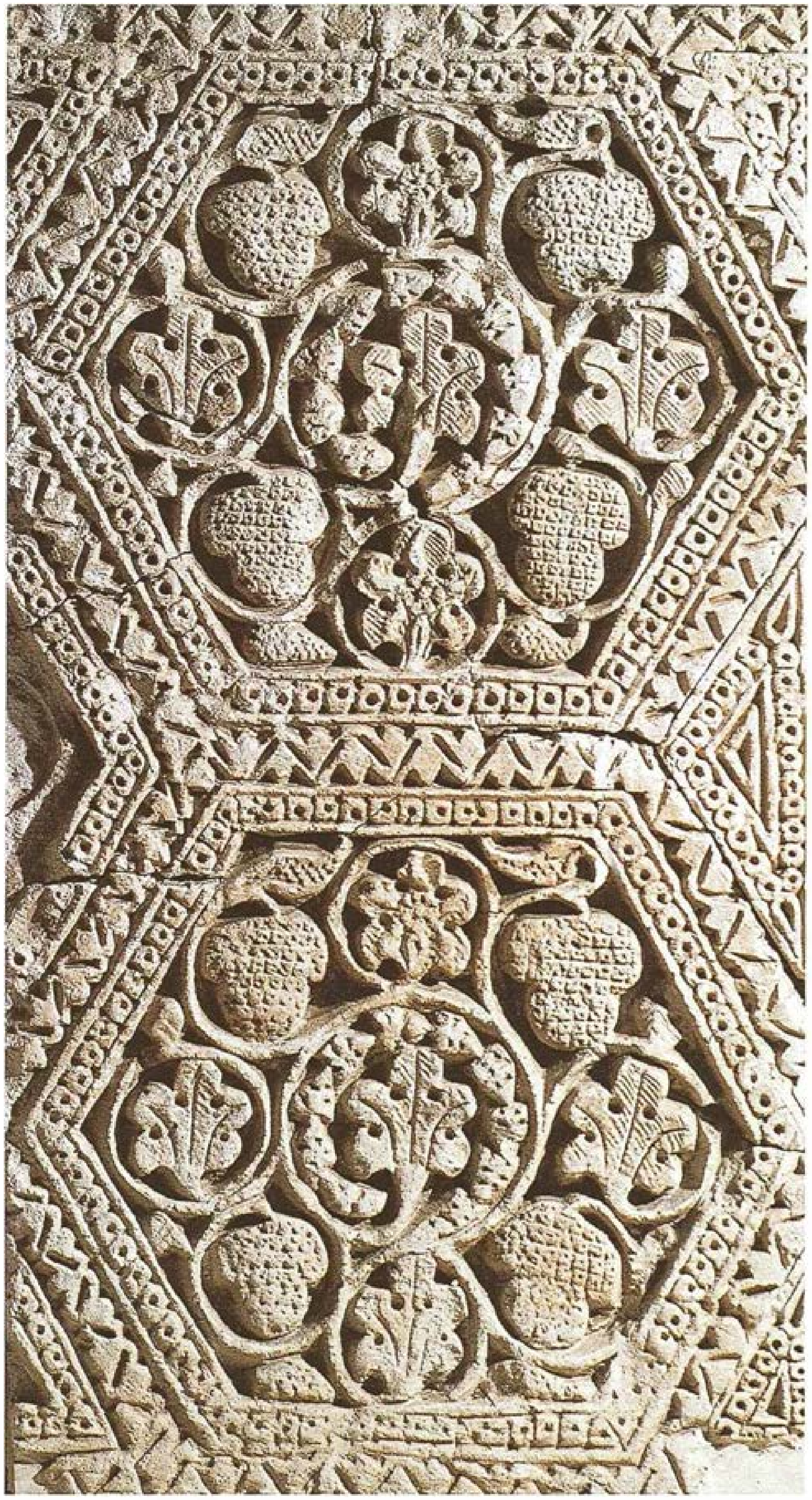
Benzer biçimde, Abbasi zarafeti Bizans'taki dinsel ve siyasal hasımlarınca da taklit edildi. 830'da Bağdat'a giden bir Bizans elçisi, Abbasi mimarinin görkeminden öylesine etkilendi ki, Konstantinopolis'e dönüşünde İmparator Theophilos'u (829-842) Bağdat'ta gördükleriyle tıpatıp aynı bir saray yaptırmaya ikna etti. Theophilos bunun üzerine Bryas'ta, şimdi İstanbul'un Anadolu yakasında Marmara kıyısına bakan Maltepe'nin bulunduğu yerde bir saray inşa ettirdi. Bu yapının günümüze ulaşabilen temel kalıntılarında, Emevi ve Abbasi saraylarını çağrıştıran geniş bir dikdörtgen kapalı alan görülür. Abbasi modelinden ayrıldığı tek yön, imparator bölmesinin yanına bir şapel eklenmesi ve avlunun ortasına üç yarım-kubbeli bir kilise konmasıydı.

Aradan geçen yüzyıllardaki yeniden inşalar nedeniyle, Abbasi dönemi Bağdat'ından geriye anılar dışında neredeyse hiçbir şey kalmamıştır. Samarra'nın koskoca sarayları da uzun bir dönemden beri birer harabe halindedir. Abbasi sanatının büyük bir bölümü zamanın tahribatına karşı koyamayan kumaş, alçı ve ahşap gibi malzemelerden yapıldığı için kısa ömürlü olmuştur. Nazik seramik ve cam işleri kırılmış olsa da, günümüze ulaşan kırık parçalar Abbasi elit tabakasının sofra takımlarına ilişkin alışılmamış ölçüde berrak bir tabloyu sergilemektedir. Geriye kalmış şeylerin geçmişte yapılmış şeyleri bire bir yansıtmaması nedeniyle, Abbasi sanatının ihtişamını ve debdebesini gösterecek bir tabloyu yeniden yaratmak için tarihçilerin, sanatsal kalıntıları dönemle ilgili çok sayıda metinsel kaynaklarla ve arkeolojik bulgularla birleştirmesi gerekir.

Bir başkent arayışı

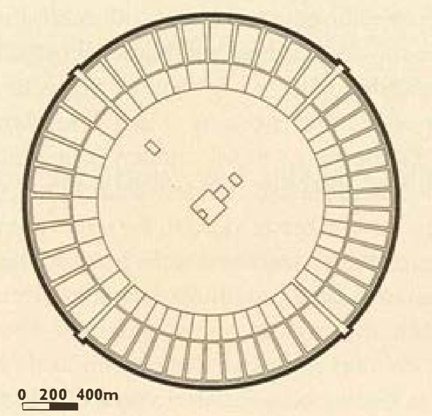
Yeni büyük kentler kurmak Abbasi halifelerinin başta gelen mimari uğraşıydı. İşlev açısından, bu kentler Emevilerin yeni fethedilmiş bölgelerde inşa ettirdiği kışla kentlerin mantıklı ardıllarıdır. Ama mimari açıdan, idari başkentler kuran hükümdarların oluşturduğu uzun bir Mezopotamya ve İran geleneğinin devamıydı. Söz konusu başkentler Asur hükümdarı II. Sargon'un (İÖ 721-705) Musul'un kuzeybatısında kurduğu yuvarlak planlı Dur Şarrukin'den (bugün Horsâbad) Sasani imparatoru I. Ardeşir'in (224-241) İran'ın güneybatı kesimindeki Fars eyaletinde kurduğu Gur'a (bugün Firuzâbad) kadar uzanır.

Abbasi yönetiminin başlarında halifeler Güney Irak'taki Kûfe'nin civarında birkaç idari merkez kurdular. Hem Peygamber'in hem de Abba-



Samarra'da ortaya çıkarılan birinci evin dördüncü odasına ait alçı sıva bezeme
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Samarra'da inşa edilen kil tuğla yapılar çoğu kez alçı sıva rölyeflerle bezenirdi. Zanaatkârlar bitkisel motifleri stilize etme düzeyine göre ayırt edilen üç farklı üslup geliştirmişlerdi. Resimdeki panonun bezemesi ilk Samarra üslubunun örneğidir. Bu üslupta alan, bezemeli şeritlerle bölmelere ayrılır; burada altıgen olan bölmelerin içinde asmalardan çıkan belirgin yapraklar vardır. Yaprakların çoğu dört "göz"lü ve damarlıdır.

silerin soyunun geldiği aileye göndermeyle topluca Haşimiye olarak bilinen bu merkezlerden günümüze hiçbir şey kalmamıştır ve kaynaklar da çok az ilave bilgi sağlamaktadır. Bu merkezler herhalde saltanat ikametgâhları olmalıdır; zira en azından birinde *hadra* denen bir taht odası vardı (Emevi döneminde de taht odaları için kullanılan kelime buydu). Abbasi taht odası bir üst kattaydı. 9. yüzyıl tarihçisi Taberi, aşırı bir Şii mezhebi mensupları olan Revandiye asilerinin Halife Mansur'a (754-775) *hadra*'sında saldırdıktan sonra pencereden kaçmaya çalışırken düşerek öldüklerini aktarır. Taberi'nin anlatımı en eski Abbasi idari merkezlerinin bile sağlam ve çok-katlı yapılar olduğuna işaret eder.



Bağdat'ın yuvarlak kent planı
Abbasi halifesi Mansur 762'de yeni başkent Bağdat'ın inşasını başlattı. Uzmanlar günümüzde yapılarla tamamen örtülmüş olan bu kentin yuvarlak planını yazılı kaynaklara dayanarak ortaya çıkarmıştır. İki sıralı kerpiç surlar ve eksenli dört kapı, ikametgâhların ve devlet dairelerinin yer aldığı bir halkayı korurdu. Ortadaki açık alanda halifenin sarayı ve ona bitişik cami yer alırdı.

Bağdat'ın inşası

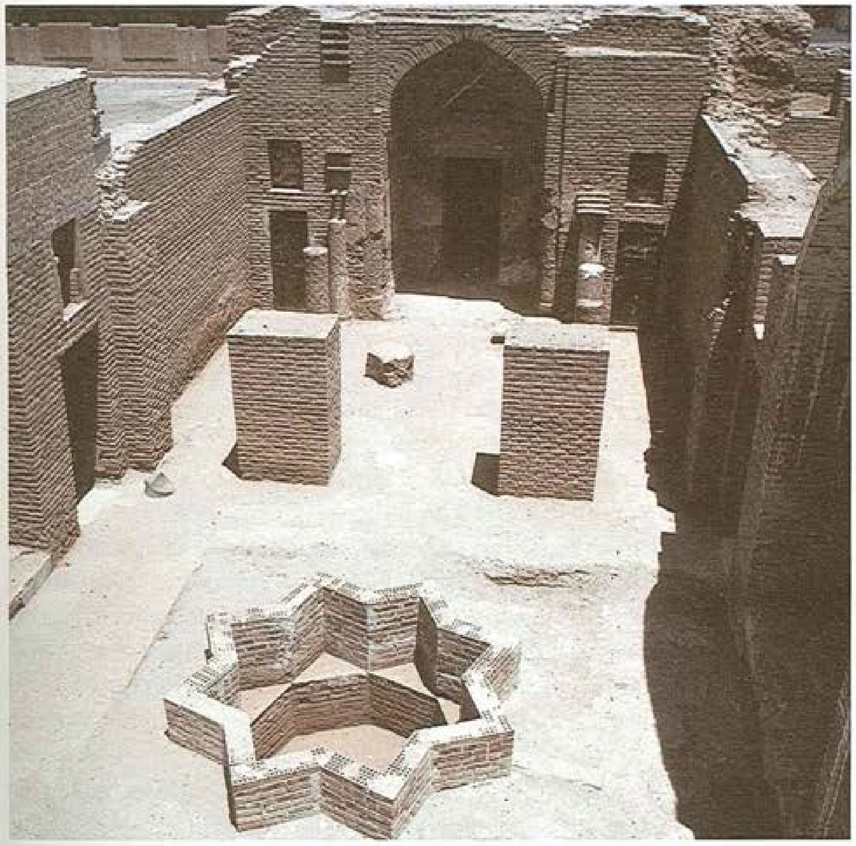
Kûfe yakınındaki ikametgâhların elverişsiz olduğu anlaşılınca, ikinci Abbasi Halifesi Mansur 1 Ağustos 762'de başkenti Medinetü's-Selam'a (Bağdat) taşımaya karar verdi. Ktesiphon'a yakın olan bu yer Mezopotamya, Basra Körfezi ve Kuzey Suriye'ye ırmakla ulaşmanın kolay olması, ayrıca önemli kara güzergâhlarının İran platosu, Güney Suriye ve Hicaz'a kadar uzanması nedeniyle seçilmişti. Yeni başkenti kurma çalışması dört yıl sonra 766/767'de tamamlandı. Kûfe civarındaki ilk Abbasi başkentleri gibi, tamamen bugünkü kentle örtülmüş olan Abbasi dönemi Bağdat'ından da günümüze kalan hiçbir şey yoktur. Ancak, ortaçağ metinlerindeki kapsamlı tasvirler, modern çağdaki uzmanların kentin genel planını ortaya koymasına olanak vermiştir. Yaklaşık 2,7 kilometre çaplı bu yuvarlak kent, iki sıralı sağlam kerpiç surlarla ve Dicle Irmağı'yla beslenen geniş bir hendekle çevriliydi. Surların ara yönlere bakan tarafında dört kapı açılmıştı: Kuzeydoğuda Horasan Kapısı, güneydoğuda Basra Kapısı, güneybatıda Kûfe Kapısı ve kuzeybatıda Şam Kapısı. Kapılardan çıkan yollar imparatorluğun dört bir yanına uzanmaktaydı.

Mansur'un yuvarlak planlı kentinin her dört kapısında şiddetli saldırılara karşı düzenlenmiş birer karmaşık ve dolambaçlı giriş geçidi vardı. Her kapının üstünde merdivenle ya da rampayla çıkılan yüksek bir böl-

Firuzâbad'ın havadan görünüşü
İran, y. 224-241
İran'ın güneybatı kesimindeki Gur (bugün Firuzâbad) kentini Sasani İmparatoru I. Ardeşir kurmuştu. Bu tip yuvarlak kentler, Abbasi Halifesi Mansur'a 8. yüzyılda, başkenti Bağdat'ı yuvarlak bir plana göre inşa etme ilhamı vermiş olabilir.

Yukarıda: **Refika Cami-i Kebir'inin avlusu ve minaresi,** 8. yüzyıl sonları
Rakka'nın eş kenti olan Refika'daki Cami-i Kebir, ilk Abbasi halifeleri döneminde Horasan'dan getirilen askerlerin ibadet yeri olarak inşa edilmişti. Caminin pişmiş tuğla kaplamayla güçlendirilmiş ve yarım daire biçimli kuleler zinciriyle çevrili masif kerpiç duvarları vardır. İç avluyu üç kenarda iki sıralı bir revak, dördüncü kenarda ise tuğla payandaların taşıdığı ve üç sıra revaklı namaz bölmesi kuşatır. Çatıyı payandalarla desteklemenin bilinen ilk örneği olan bu cami, Bağdat, Samarra ve Kahire'deki camiler için model işlevini gördü.

Aşağıda: **Samarra'daki Bâbül-Amme**
836/837
Pişmiş tuğlayla inşa edilen Bâbül-Amme, Samarra'daki Abbasi sarayının günümüze ulaşan tek önemli kesimidir. Üç bölmeli bir eyvan biçiminde tasarlanan bu kapı, Dicle Irmağı kıyısından 175 hektarlık muazzam Darü'l-Hilafet sarayına yükselen çarpıcı bir merdivenin tepesindeydi. Yüksek bir duvarla çevrili sarayın içinde sayısız avlu ve bahçe vardı.



Refika'daki Kasrü'l-Bânu
8.-12. yüzyıllar
Cami-i Kebir gibi Kasrü'l-Bânu ("Hatunlar Sarayı") da 8. yüzyıl sonlarında kurulan kentin surları içinde kalır. Bu pişmiş tuğla yapının döşemeli bir avlusu vardır; dört tarafta açık revaklarla çevrili olan avlu dört eyvanlı bir salon düzenini andırır. Kuzey revakının iç avluyla aynı genişlikte ve üç geçitli bir çıkma katı vardır. Dört eyvan düzeni ve üç geçitli çıkma, yerel inşaat gelenekleriyle harmanlanan İran etkisine bağlanabilir. Şimdiki haliyle sarayın büyük ölçüde 12. yüzyıla ait bir yapı olmasına karşın, Abbasi sarayının bazı özellikleri ve detayları açık seçik görülebilir.

Uhaydir Sarayı
Irak, 8. yüzyılın ikinci yarısı
Çöl sarayı Uhaydir muhtemelen (Halife Mansur'un amcası ya da yeğeni olan) varlıklı bir kişi tarafından masif bir dış surla çevrili özel bir inziva yeri olarak inşa edilmişti. İlk Abbasi sarayları arasında en sağlam durumda olanıdır. Özgün yapısıyla üç katlı olan sarayın duvarları moloz ve tuğlayla örülmüştür.

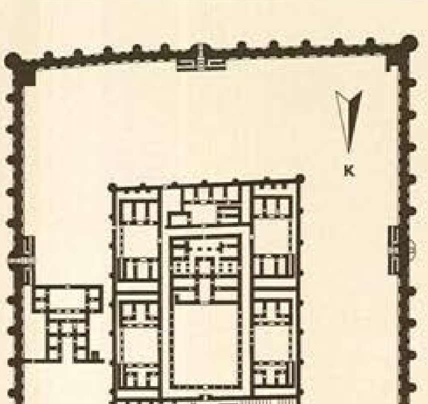
me yer almaktaydı. Bu bölmelerin hepsi bir kubbeyle örtülüydü ve 50 kol boyu (25 metre) yüksekliğindeki bütün yapının tepesinde insan figürü şeklinde bir rüzgârgülü durmaktaydı. Halife kente yaklaşan birilerini veya kent surlarının ötesindeki manzarayı görmek istediğinde bu bölmeleri divanhane olarak kullanırdı. Divanhaneler ayrıca halifenin kişisel etki alanının ve otoritesinin kent sınırlarına kadar uzandığını gösterirdi.

Kapılardan kentin iç kesimine doğru iki yanda alışveriş revaklarının ve başka yapıların sıralandığı dört anayol uzanmaktaydı. İç tarafta surların bitişiğinde halifenin ailesinin, maiyetinin ve hizmetkârlarının kaldığı binalardan oluşan bir dış halka vardı. Bir iç halka oluşturan binalar cephaneliği, hazine dairesini ve devlet dairelerini barındırmaktaydı. Kentin en iç kuşağı ise karakolun, cuma camisinin ve halife sarayının yer aldığı geniş bir meydan biçimindeydi.

Cami açık bir iç avlusu bulunan ve her kenarı 200 kol boyu (yaklaşık 100 metre) olan kare planlı ve çok-ayaklı bir yapıydı. Caminin bitişiğindeki saray, kentin tam merkezindeydi ve kapladığı alan camiden dört misli büyüktü. Sarayın arka tarafında 30 x 20 kol boyu (15 x 10 metre) ölçülerinde bir eyvan, her kenarı 20 kol boyu (10 metre) olan kubbeli bir divanhaneye açılmaktaydı. Yukarıda ise dönemin kaynaklarında "Kubbetü'l-Hadra" olarak anılan bir başka kubbeli divanhane vardı. Çoğu kez "Yeşil Kubbe" diye çevrilen bu adın daha doğru bir karşılığı aslında hükümdarı gökyüzüyle ilişkilendirme yönündeki kadim geleneğe gönderme de bulunan "Sema Kubbesi"dir. Tepe noktası yerden 80 kol boyu (40 metre) yukarıda olan bu kubbenin üstünde atlı adam şeklinde bir rüzgârgülü durmaktaydı. Dönemin kaynaklarına göre atlı adam Bağdat'ın tacı, bölgenin bir sembolü ve Abbasilerin bir anıtıydı. Dönen atlı aynı zamanda halifeliğin gücü ve hükmü için uygun bir mecazdı. Figürün elindeki mızrak belli bir yöne doğrultulmuş olduğunda, sultanın yakında çıkacak bir isyanı daha haber ulaşmadan anladığı rivayet edilirdi. Tıpkı bir rüzgârgülü gibi, atlının da fırtınaları daha çıkmadan önce bildiğine inanılırdı. Kubbetü'l-Hadra'nın ve tepesindeki atlının 941'deki bir fırtınada çökmesi gerçekten de bir uğursuzluk alametiydi: Dört yıl sonra Bağdat'a giren Büveyhiler kendilerini Abbasi halifelerinin "koruyucusu" ilan ettiler.

Yuvarlak kent halifeyi tebaasından ayıracak şekilde kurulmuştu. Surların dışında birkaç yerleşim alanı vardı: Harbiye'de büyük bir ordugâh, Kerh'te çarşılar ve Dicle'nin doğu yakasındaki Rusafe'de Mansur'un oğlu Mehdi'nin kendi birlikleri için kurduğu bir tali ordugâh. Yoğun bir nüfusun çevresine yerleşmesiyle, yuvarlak kent çok kısa bir sürede asıl amacından saptı; idari çekirdek bile çarçabuk normal bir kentsel yapıya büründü. Bu durum özellikle Harun Reşid'in oğulları arasındaki iç savaş sırasında, 812/813 kuşatmasının ardından, eski Horasan ordusunun yerini yeni birimlerin almasıyla birlikte belirgin olarak ortaya çıktı. Savaşı kazanan Halife Memun, sarayını yuvarlak kentten Dicle'nin doğu yakasındaki bir dış malikâneye taşıdı ve batı yakasında gelişen yeni metropol yuvarlak kenti yuttu. Özgün kent surlarının bazı kesimleri yüzyıllar boyunca gözle seçilir halde kaldı, ama yuvarlak kentten hiçbir iz günümüze ulaşmadı.

Halife sarayı tam ortada ve cami de onun bitişiğinde olmak üzere dairemsi düzenin ve merkezi planlamanın esas alınması, evrensel bir im-



Uhaydir Sarayı
Uhaydir erken Abbasi döneminden günümüze en sağlam şekilde ulaşmış saraydır. Dış kısmı, yoğun harçlı kireçtaşı molozundan inşa edilmiş büyük bir surla korunur; köşelerde yuvarlak kuleler, kenarlarda yarım daire biçimli kuleler ve eksen kapılarda çeyrek daire biçimli kuleler yükselir. Ortadaki avlu bir eyvana açılır ve eyvanın ardında kare planlı bir salon yer alır. Bu bölümün her iki yanında daha küçük avluların çevresinde düzenlenmiş müstakil bina kümeleri, doğuda ise bir hamam kompleksi vardır.

paratorluğun merkezi olarak kente atfedilen kozmik öneme dair spekülasyonları çağrıştırır. Sözgelimi, Mansur'un bu kent için Fars bölgesindeki Firuzâbad gibi eski yuvarlak planlı saltanat merkezlerini örnek aldığı görüşü ortaya atılmıştır. Bu ve diğer varsayımlar her ne kadar çekici gelse de, dönemin kaynaklarında bunları destekleyecek ya da çürütecek ipuçları yoktur. Her halükârda, kuruluşundan sonraki birkaç yıl içinde, idari merkez büyük ölçekli bir saray olmaktan çıkarak, zengin ve canlı bir zanaat ve ticaret merkezine dönüşmüştü.

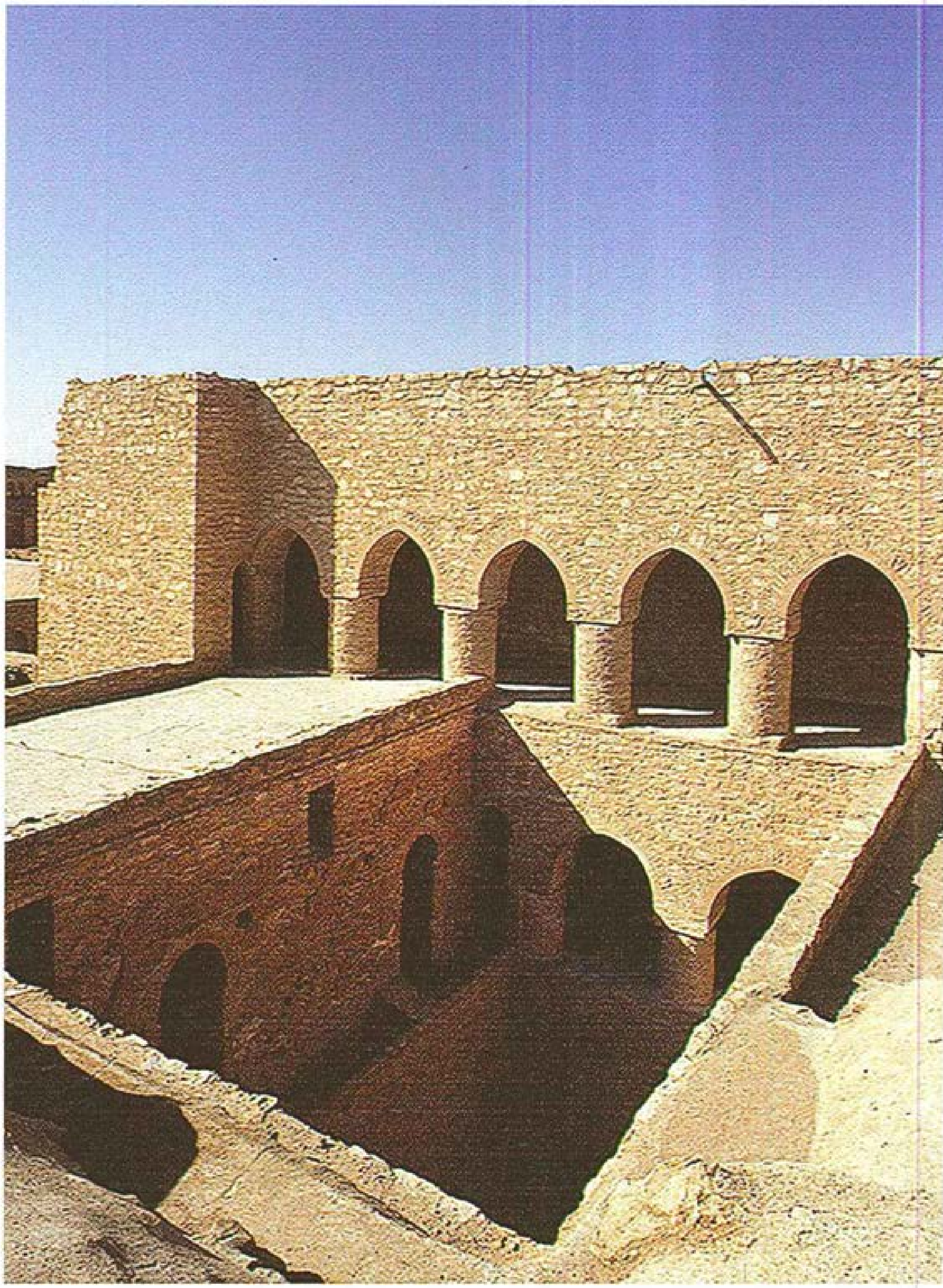
Öbür Abbasi kentleri ve ikametgâhlar

Halife Mansur'un kurduğu kentler Bağdat'tan ibaret değildi. Kuzey Suriye'de Fırat Irmağı'nın doğu yakasındaki bir alanı da mamur hale getirdi. Burası klasik çağdan beri meskûn bir alandı. Ama Mansur 772'de, bir sınır tahkimat programı çerçevesinde yörenin eski kentlerinden Rakka'ya "eş" anlamında Refika adıyla anılan bir yerleşme kurdu. Ortaçağ metinlerine göre, Refika'nın inşasında Bağdat'ın yuvarlak kent planı örnek alınmıştı. Günümüze ulaşan tahkimatlar bu ifadeyi doğrulamaktadır. Kent planı bakımından, Refika 1,3 kilometre genişliğinde ve nal biçimli bir alandan oluşur; dönemin kaynakları herhalde bunu "aşağı yukarı" yuvarlak saymış olmalıdır. Kenti yaklaşık 5 kilometre uzunluğunda ve savunma amaçlı 132 tane yuvarlak kuleyle tahkim edilmiş masif bir sur, ayrıca bir ön duvar ve bir hendek korumaktaydı. Surlardaki üç kapı iç kesime açılmaktaydı. Kentin ortasında Horasan'dan getirilen askerler için inşa edilmiş büyük (108 x 93 metre) bir cuma camisi vardı. Caminin masif kerpiç duvarları pişmiş tuğlayla kaplanmış ve yarım daire biçimli bir dizi kuleyle desteklenmişti. İç avlu tuğla payandaların taşıdığı revaklarla çevriliydi. Kıble tarafındaki namaz bölmesi üç sahınlı, avlunun diğer üç tarafı ise iki sahınlıydı.

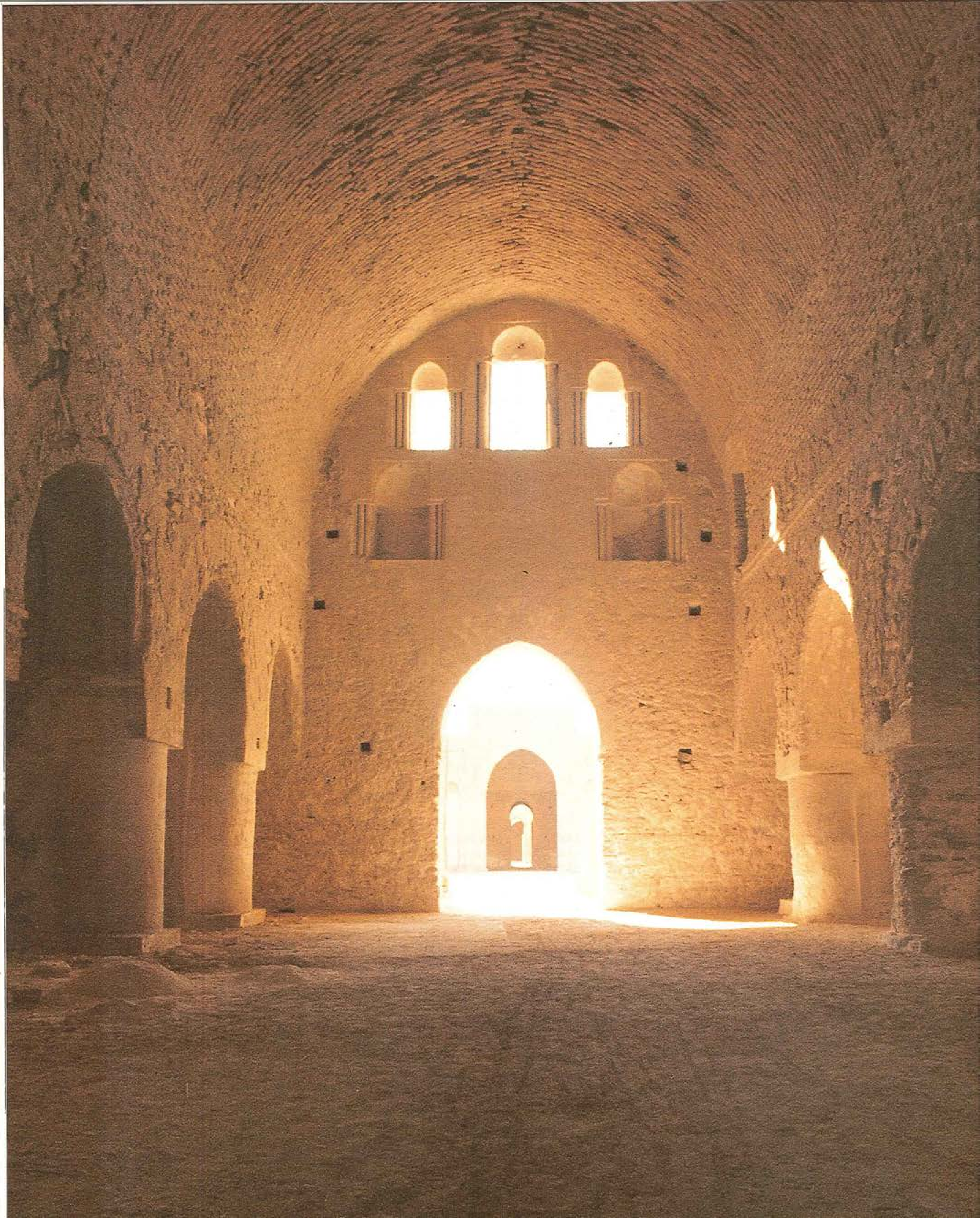
Refika'yla birlikte Rakka, Suriye'deki en büyük kentsel birimdi ve bütün Mezopotamya'da sadece Bağdat'ın gerisindeydi. Dolayısıyla, Bağdat'tan hoşlanmayan Harun Reşid'in 796'da oraya taşınması ve 808'e kadar orada kalması pek şaşırtıcı değildir. Bu 12 yıllık ikamet sırasında, Harun kenti tahkim ettirmekle kalmayarak, kuzeyde muazzam bir saray alanı inşa ettirdi. Neredeyse 10 kilometre kareyi kaplayan bu alanda 20 büyük saray kompleksi vardı. En büyükleri ortadaydı ve 350 x 300 metre boyutundaydı. Harun'un ikametgâhı olduğu söylenebilecek bu yapı, kaynaklarda Kasrü's-Selam ("Barış Sarayı") adıyla geçer. Sarayın çevresindeki binalarda halifenin ailesi, maiyeti ve muhafızları kalmaktaydı. Bazı yerlerde pişmiş tuğlayla takviye edilerek kerpiçten inşa edilen bu kompleksler özenle düzenlenmişti. Kerpiç duvarlar özellikle asma tomarı desenli derin rölyeflerin oyulduğu beyaz alçıyla kaplıydı.

Harun daire ya da sekizgen biçimli başka yerleşmeler de kurmaya girişti. Kuzey Suriye'de, Rakka ve Balis arasında yer alan Hirakle, surla çevrili ve daire planlı bir yerleşmeydi; eksen kapıları ve ortasında bir kare yapı vardı. Irak'ın Samarra kentindeki Katul Kanalı'nın girişinde yer alan Kadisiye, 1,5 kilometre genişliğinde büyük bir sekizgen biçimindeydi; eksen kapılar ve bir yol ortadaki bir kare yapıya açılmaktaydı. Dış surlar kerpiçten inşa edilmiş ve bir cami, bir saray, bir meydan ve üç ana yol için temeller açılmıştı. Bitmiş gibi görünmeyen her iki yerleşme hakkındaki bilgilerimiz sadece arkeolojik kazılara dayanmaktadır; uzmanlar bunların ortaçağ metinlerindeki üstünkörü ve kısa değinmelerle ne ölçüde uyuştuğunu belirlemeye çalışmaktadır.

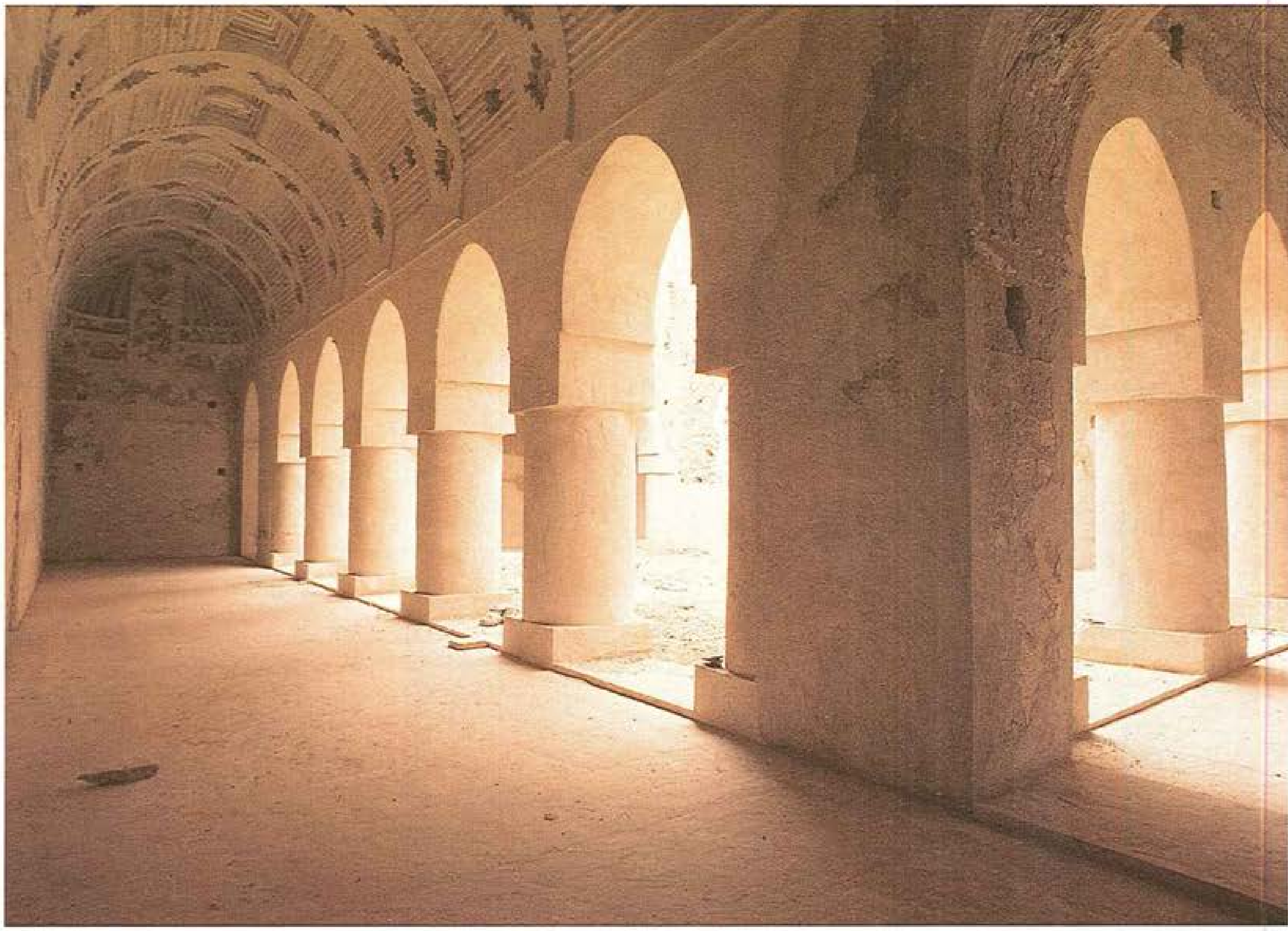
İlk Abbasi sarayları arasında günümüze en sağlam ulaşanı, paradoksal biçimde dönemin metinlerinde en az sözü edilen saraydır: Bağdat'ın neredeyse 200 kilometre güneyinde, Kûfe'nin kuzeybatısındaki bozkırda yer alan Uhaydir. Bu yapının yoğun harçlı kireçtaşı molozundan inşa edilmiş olan 175 x 169 metre boyutlu dış surlarının yüksekliği 19 metreye varır. Her dört köşede birer yuvarlak kule, kenarlarda ise düzenli aralıklarla birbirini izleyen yarım daire biçimli kuleler yer alır. Üç sur kenarının ortasındaki kapıların iki yanında çeyrek daire biçimli kuleler yükselir; kuzey kenarında ise dışarıya doğru çıkık bir blok bu kapının ana giriş olduğunu gösterir. Bu kapı kuzey surunun yanındaki asıl saraya (112 x 82 metre) açılır. Dikdörtgen planlı sarayın orta bölümü boyunca, sağda küçük bir camiyi barındıran karışık girişin sonunda geniş ve açık bir avlu-



Uhaydir Sarayı'nın üst galerisi
Abbasi saraylarından çoğunun ancak kabataslak kalıntılarının ortaya çıkarılmasına karşın, bu sarayın dikkate değer özelliklerinden biri üst kat odalarından birçoğunun hâlâ sağlam olmasıdır. Uhaydir'e özgü yuvarlak kolonlar üstünde duran önü açık galeri, giriş eyvanının yukarısındaki oda grubunun doğu kesimini oluşturur.



Karşı sayfada: **Güneye doğru avluya bakan giriş eyvanının içeriden görünüşü,**
Uhaydir Sarayı, Irak, 8. yüzyılın ikinci yarısı
Kuzey kapısının arkasında bulunan giriş eyvanı, sarayın en büyük bölmesidir; uzunluğu 15 metreyi, genişliği ise 7 metreyi bulur. Yüksek ve beşik tonozlu çatısını üç çeyrek daire biçimli kolonlar üstündeki revaklar destekler. Arka planda, avlunun öbür ucundaki taht odasına açılan anıtsal kemerli geçit görülebiliyor.



Yanda: **Uhaydir saray camisinin güney revakı**
Giriş eyvanının batısında kalan saray camisi, kuzeye bakan bir duvarla ve diğer üç tarafta revaklarla çevrili bir avludan oluşur. Mihrabın yer aldığı güney revakının çarpıcı özelliği, beşik tonozlu çatısındaki özel geometrik alçı sıva bezemelerdir.

ya varılır; avluya bakan tonozlu büyük bir eyvanın gerisinde odaların çevrelediği kare planlı bir salon yer alır. Bu orta bölümün her iki yanında daha küçük avluların çevresinde düzenlenmiş müstakil ikamet birimleri vardır. Sarayın güneydoğusunda ayrı bir yapı olarak pişmiş tuğladan inşa edilmiş bir hamam kompleksi bulunur.

Uhaydir özellikle tonozlarının ve üst katlarının sağlam oluşu açısından dikkat çekicidir; diğer erken dönem Abbasi yapılarının çoğu günümüzde sadece planlarıyla bilinmektedir. Bu saraydaki bazı tonozlar tuğlayla örülmüştür ve yer yer karmaşık bezeme desenleri taşır. Diğer saraylarda tonozlar tuğla desenlerini taklit edecek şekilde incelikle oyulmuş alçı bezemelerle kaplıdır. Özellikle dikkate değer bir husus, dikdörtgen alanları örtmek için çapraz tonoz tekniğinin kullanılmasıdır. Bu özelliklerden birçoğunun sonraki İran mimarisinde tekrar karşımıza çıkması, muhtemelen günümüze ulaşmayan birçok yapıda kullanıldıklarını akla getirir. İnşaatın ölçeği ve bezemelerin niteliği, bu yapının önemli bir şahıs, muhtemelen Abbasi sarayıyla yakından bağlantılı biri için inşa edildiği izlenimini verir. Bazı uzmanlar sarayın inşasını Halife Mansur'un güçlü yeğeni İsa bin Musa'ya (ö. 784) atfederken, diğerlerinin görüşü Mansur'un amcası İsa bin Ali tarafından yirmi yıl kadar önce inşa edildiği yönündedir. Yörede hiçbir yazıtın bulunmaması nedeniyle, mevcut ipuçları iki görüş arasında bir karara varmak için yeterli değildir. Sonuçta önemli olan husus, Uhaydir'deki sarayın daha iyi bilinen yerlere ilişkin metin tasvirlerine ve arkeolojik kazı verilerine bir ölçüde somutluk kazandırmasıdır.

Uhaydir'de sözü edilen özelliklerden bazıları Güney Irak'taki Nehrevan Kanalı'nın kıyısında yer alan ve Sumaka olarak da bilinen Uskaf Benu Cüneyd'de daha mütevazı bir ölçekte görülebilir. İslam'ın ilk döneminde, burası başkent dışında Diyala havzasının en büyük kentiydi. 1950'lerdeki kazılar üç bölüme ayrılmış olan ve 65 x 55 metre boyutunda bir dikdörtgen sarayı ortaya çıkardı. Ortadaki bir avluya bakan ve odalarla çevreli olan bir eksen eyvanı, her iki yanında daireler bulunan bir divanhaneye açılmaktaydı. Zemin ölçüleri 50 x 45 metre olan caminin üç tarafta iki sahınlı, namaz bölmesi tarafında ise beş sahınlı revaklarla çevrili bir iç avlusu vardı. Mihrap kıble duvarındaki merkezin solundaydı. Caminin dış duvarları pişmiş tuğlayla inşa edilmişti, ama kolonlar ceviz tahtadandı. Caminin üstünde tarih bulunmaması nedeniyle, diğer tarihli yapılarla karşılaştırma yoluyla bir tahmine varmak gerekir; buna göre yapı 8. yüzyıl sonlarından ya da 9. yüzyıldan kalmadır, yani muhtemelen Samarra'dan önce inşa edilmiş olmalıdır.

Yeni emperyal başkent Samarra

Harun Reşid'in uzun ve parlak dönemi geriye birçok sorun bıraktı. 809'daki ölümünden sonra oğulları arasında iç savaş patlak verdi; halifeliği devralan Emin ile sadece Horasan valiliği verilen küçük kardeşi Memun karşı karşıya geldi. Bağdat'taki Abbasi ordusunun yerel aday Emin'e arka çıkması, Memun'u destek bulmak için Doğu İran'daki güç merkezinin başına buyruk mütegalibesine yönelmek zorunda bıraktı. Memun bu

Samarra'nın havadan görünüşü
Abbasi Halifesi Mutasım 836'da başkenti Bağdat'tan 125 kilometre kuzeyde, Dicle'nin doğu yakasında yer alan Samarra'ya taşıdı. Sonraki halifelerin eklediği yerleşim birimleriyle 57 kilometre karelik bir alana ulaşan Samarra, ortaçağın en büyük kentlerinden biri haline geldi. Mutedid'in Bağdat'ı tekrar başkent yaptığı 892'ye kadar Abbasi halifeliğinin resmi merkezi olarak kaldı. Samarra'nın büyük bir bölümünün terk edilmiş olması arkeologlar için bir nimet oldu ve 20. yüzyılda devasa kerpiç harabelerde kazı çalışmaları yürütmelerine fırsat verdi.

kapışmadan zaferle çıktı; ama acımasız iç savaş sırasında Bağdat ağır hasara uğradı. Abbasi ordusu ve en büyük sıkıntıyı çekmiş olan Irak halkı, yeni hükümdardan büsbütün uzaklaştı.

Memun ve ondan sonra halife olan diğer kardeşi Mutasım (833-842), isyankâr bir tebaa üzerindeki denetimi güçlendirmek amacıyla yeni bir askeri politika benimsediler. Maveraünnehir, Ermenistan ve Kuzey Afrika'da çeşitli kabile reislerini babadan oğla geçmek üzere valiliğe atadılar ve Orta Asya'dan getirilen Türk köleleri paralı asker olarak orduya aldılar. Bu yeni kurumsal yapı halifenin konumunu sağlamlaştırdı, ama önemli bir sorun kaynağına dönüştü. Bağdat'ta yabancı Türk askerler ile yerel Arap askerler ve halk arasında kanlı çatışmalar çıktı.

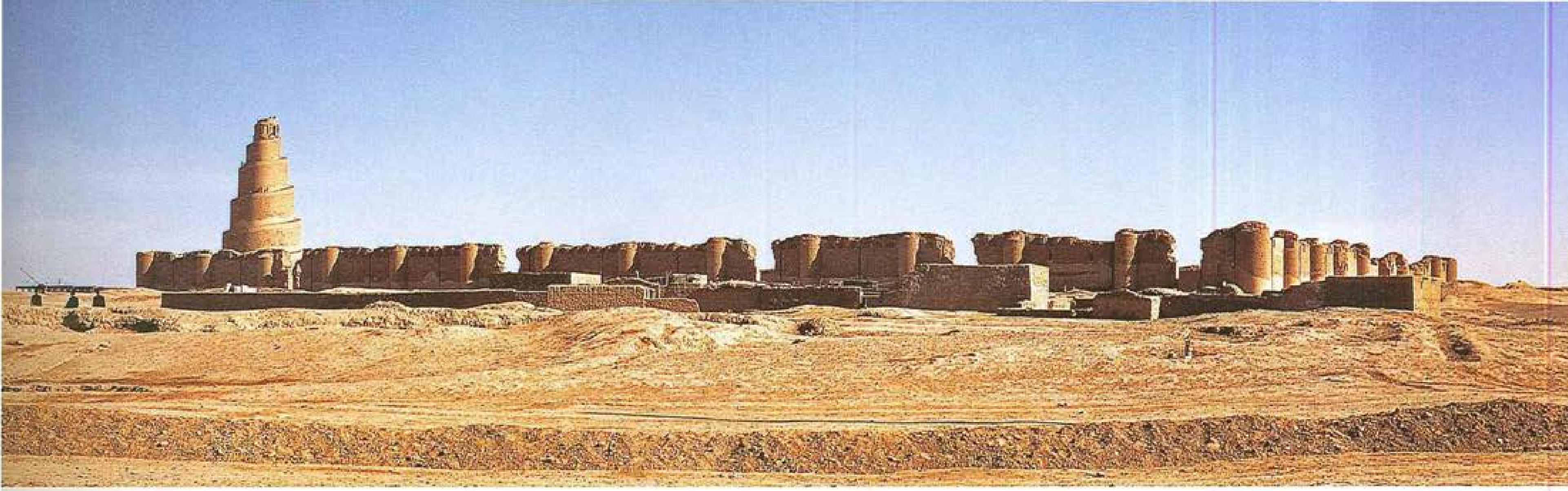
Mutasım bu kavgalı kesimleri ayırmak için, tıpkı babası Harun Reşid gibi, bir yeni idari başkent kurmaya karar verdi. Birkaç yeri denedikten sonra, 836'da Bağdat'ın 125 kilometre kuzeyinde, Dicle Irmağı'nın doğu yakasında yıllar önce babasının bir saray inşasını başlattığı Samarra'yı seçti. Yuvarlak şehir Bağdat'ın ortaçağ boyunca sürekli imardan geçmesine karşılık Samarra'daki bu eski kentten kalma geniş alanlar ortaçağda büyük ölçüde terk edildi ve 20. yüzyıla kadar öylece kaldı. Arkeologların ilk kazı çalışmalarına 1900'lerin başlarında giriştiği bu yöre, Dicle kıyısı boyunca 50 kilometre kadar uzanmakta ve 150 kilometre kareyi aşkın bir alanı kaplamaktaydı.

Saraylar ve camiler

Mansur ve Harun Reşid'in müstakil ve yekpare saraylarının tersine, Mutasım'ın Samarra'da inşa ettirdiği saray 70 hektardan fazla bir alana sahipti ve tahkim edilmiş yüksek duvarlarla çevriliydi. Samarra'da kalan sonraki halifelerin hemen hepsi bu geniş sarayda oturdu. Arkeologların ilk başta Cevsakü'l-Hakani ("Hakan Köşkü") adlı bir başka sarayla karıştırmasına karşın kaynaklarda yapının adı Darü'l-Hilafet ("Halifelik Konağı") olarak geçer. Birbiriyle bağlantılı avlular ve bahçeler etrafında düzenlenmiş bir kompleks olan Darü'l-Hilafet'in, batıdaki ırmak kıyısından doğudaki yonca yaprağı biçimli devasa yarış parkuruna hâkim seyir yerine kadar uzanan alanı 1,4 kilometreyi bulur. Dicle'den başlayan geniş basamaklı bir merdiven, üç büyük tuğla kemeriyle hâlâ ayakta duran Bâbül-Amme adlı cümle kapısına kadar çıkar. Bu kapının ardında bir zincir halinde uzanan avlular ve bölmeler, sonunda tonozlu dört eyvanla çevrili olan ve halifenin taht odası olduğu sanılan ortadaki bir kubbeli salona ulaşır. Bitişik alanlarda, havuzlar çevresinde düzenlenmiş gömme daireler eskiden saray sakinlerinin kavurucu iklimden korunmasını sağlardı.

Samarra'daki en büyük saray olmakla birlikte, Darü'l-Hilafet bu tür yapıların sadece biriydi. Bitişiğinde daha küçük birkaç saray ve görkemli konut, Dicle'nin batı yakası boyunca Mutasım'ın yaptırdığı Kasrü'l-Cis ("Sıva Sarayı") ve ardılı Vasık'ın (842-847) Dicle'nin taşkın ovasında inşa ettirdiği saray gibi başka saraylar ve bahçeler yer almaktaydı. Ayrıca, her birinde komutan kasrı, daha küçük konaklar, bir merasim yolu ve asker kışlalarının sıralandığı ızgara biçimli sokaklar bulunan ordugâhlar vardı.

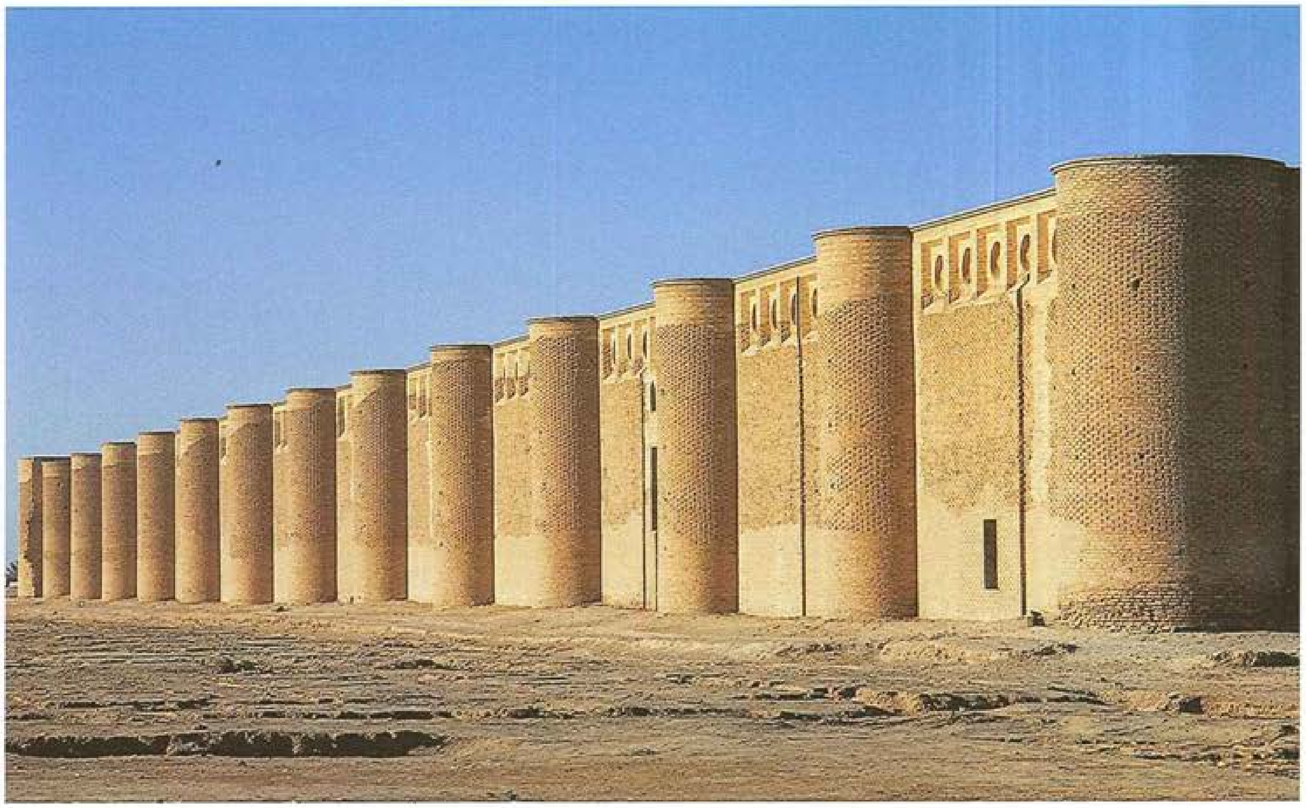
Mutasım'ın oğlu Mütevekkil (847-861) Samarra'nın imarına büyük katkıda bulundu. Kent alanını iki katına çıkardı ve halifelik döneminin başlarında yeni ve devasa bir cuma camisi yaptırdı. Zemin ölçüleri 239 x 156 metre olan bu yapı, dönemin birçok camisine göre ikiye üç gibi bir oranla daha büyüktür. Kenarları 444 x 376 metre olan dış duvarlarının çevrelediği toplam alan 17 hektardır. Yüzyıllar boyunca dünyadaki en büyük cami olarak kalan yapının pişmiş tuğlalı duvarları, yarım daire biçimli kulelerle tahkim edilmiş ve saçaklık silmesi boyunca bir tuğla ve alçı sıva friziyle bezenmiştir. On altı kapıdan girilen iç kesimde revakların çevrelediği bir orta avlu yer alır. Kare tabanlı yüzlerce tuğla ve taş payanda düz bir ahşap çatıyı destekler. İç mekân cam mozaiklerle ve kesme mermer levhalarla bezenmiştir. İki yanında gül renkli mermer kolonlar bulunan mihrap dikdörtgen planlıdır ve altın cam mozaik bezemeler taşır. Mihraptaki



açıklıkların solda olanı imamın girişi, sağda olanı ise taşınabilir bir minberin konması içindir. Dış duvarların içinde, ama asıl cami bölümünün dışında kalan ve bir köprüyle ulaşılan Malviye ("Sarmal") adlı kule mihrabın tam karşısına düşer. Bu devasa yapıdaki helezonlu rampa, saat yönünün tersine bir dönüşle yerden yüksekliği 50 metreyi aşan bir köşke doğru çıkar. Her katın aynı yükseklikte olması için, rampa yukarıya doğru gittikçe dikleşir. Bu düzenleme estetik olarak hoş bir görüntü yaratsa da, yukarıya tırmanacak biri için pek pratik olmayan bir çözümdür. Kulenin olağandışı biçimi çoğu kez Mezopotamya zigguratına bağlanır; oysa tam tersine bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Örneğin, Brueghel ve başka ressamların Avrupa bakışlı tasvirlerindeki sarmal zigguratlar, özellikle de Babil Kulesi, Avrupalı gezginlerin Malviye'ye ilişkin anlatımlarından ilham alınarak çizilmiş gibi görünmektedir.

Mütevekkil 850'lerde daha sonra yerine halife olacak oğlu Mutezz (866-869) için Samarra'nın güneyine düşen Balkuvara'da yeni bir saray yaptırdı. Bu dikdörtgen saray, duvar kenarları 1 kilometreyi aşan ve ırmağa bakan bir kare alan içindeydi. Darü'l-Hilafet'te olduğu gibi, divanhaneler bir kare blok oluşturmaktaydı ve ortada haç biçiminde düzenlenmiş dört eyvanın çevrelediği kubbeli bir bölme vardı. Mütevekkil sonraki yıllarda Samarra'nın kuzeyinde (halifenin lakabı Cafer'den dolayı) Caferiye ya da Mütevekkiliye olarak bilinen yeni bir kentin inşasını başlattı. Görkemli bir anayol boyunca sıralanan küçük sarayların ve evlerin sonunda varılan Caferi adlı ana sarayda Dicle Irmağı ve Kisravi Kanalı kavşağına bakan divanhaneler vardı. Bu muazzam sarayın geri kalan kısmı iki kilometreye yakın bir alanla doğuya doğru yayılmaktaydı. Yeni kent için inşa edilen cuma camisi günümüzde Ebu Dulaf Camisi olarak bilinir. Mütevekkil'in önceki cu-

Malviye'yle birlikte bütün yapının uzaktan görünüşü,
Samarra Cami-i Kebir'i, 848-852
Halife Mütevekkil'in yaptırdığı bucuma camisi, yüzyıllar boyunca İslam dünyasındaki en büyük cami olarak kaldı. Dış duvarlar büyük ölçüde yıkıktır; ama caminin pişmiş tuğlayla inşa edilen ve yarım daire biçimli kulelerle takviye edilen duvarları hâlâ sağlam durumdadır. Malviye olarak anılan 50 metrelik devasa minare, yapı kompleksinin bir parçasıdır ve özellikle sarmal biçimiyle ünlüdür.



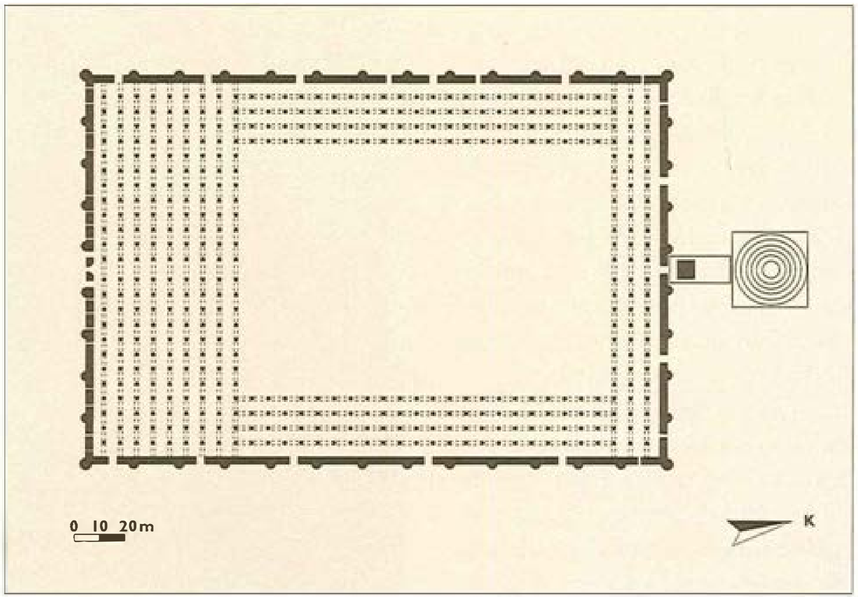
Samarra'da Mütevekkil'in inşa ettirdiği Cami-i Kebir'in duvarları
Bu caminin dış duvarları daha büyük çaplı restorasyondan geçmiş olmakla birlikte, Abbasi tarzı emperyal inşaatın boyutları ve ölçekleri konusunda iyi bir fikir verir. Tuğla duvarların üst kısımları gömme karelerden oluşan bir frizle bezenmiştir.

ma camisinin daha küçük bir kopyası olarak zemin ölçüleri 213 X 135 metredir. Pişmiş tuğladan dikdörtgen payandalar, kıble duvarına dik açılı revakları ve düz bir ahşap çatıyı destekler. Üç dönüşle 16 metrelik yüksekliğe ulaşan sarmal minarede de prototip olarak Malviye örnek alınmıştır.

Önceki Abbasi yerleşmelerinde olduğu gibi, Samarra'nın mimarisinde de dramatik efektlere ulaşmak için tuğla ve alçı sıva gibi yerel malzemelerin kullanıldığı görülür. Ancak, imar hamilerinin büyük serveti, bu sıradan malzemeleri pahalı ahşap ve mermer levhalarla, cam mozaiklerle zenginleştirmeye olanak vermiştir. Bununla birlikte, Samarra'daki yapılar önceki Abbasi yerleşmeleri hakkında bildiğimiz özelliklerden birkaç önemli açıdan farklılık gösterir. Önceki saraylar daha çok yüksek yapılar şeklinde inşa edilirken ve taht odalarını örten kubbelerle daha da yüksek görünürken, camiler genellikle alçak bir profil taşır. Buna karşılık, Samarra'da sarayların çarpıcı ihtişamı çok geniş alanları kaplamalarından kaynaklanır ve camilerde muazzam kuleler öne çıkar. Hükümdarın gerçek ve mecazi anlamda tebaasının ortasında olmasını sağlayan Bağdat'taki sarayın tersine, Samarra'da tahkimli duvarların gerisine çekilen halifeler halktan kopuktu. Bir zamanlar saraylarda kullanılmış olan kuleler ve gösterişli taçkapılar bu dönemde camilerde kullanılmaya başladı. Cami kulesi, yani minare aslında Abbasi dönemi camilerinin en ayırt edici özelliği haline geldi.

Her ne kadar o döneme ait metinler mimari biçimde böyle bir değişimin niçin ortaya çıktığına dair hiçbir şey belirtmezse de, bunun aslında İslam'ın ilk dönemindeki daha eşitlikçi toplumdan, İslam hükümdarlarının İran'a özgü saltanat fikirlerini gittikçe benimsediği Abbasi dönemindeki daha hiyerarşik topluma doğru evrimi yansıttığı söylenebilir. Bu mimari de-

Avlunun minareden görünüşü ve zemin planı
Samarra Cami-i Kebir'i
Mütevekkil'in yaptırdığı caminin 239 x 156 metrelik zemin planını tam olarak yansıtan bu resimdeki avlu eskiden revaklarla çevriliydi. Uzakta üstü örtülü namaz bölmesinin kalıntıları görülüyor; burada altın ve cam mozaiklerle bezenmiş bir mihrap vardı. Avlu revaklarının üstü de aynı şekilde örtülüydü ve bütün iç mekân mermer kaplamalarla ve mozaiklerle zengin biçimde bezenmişti.

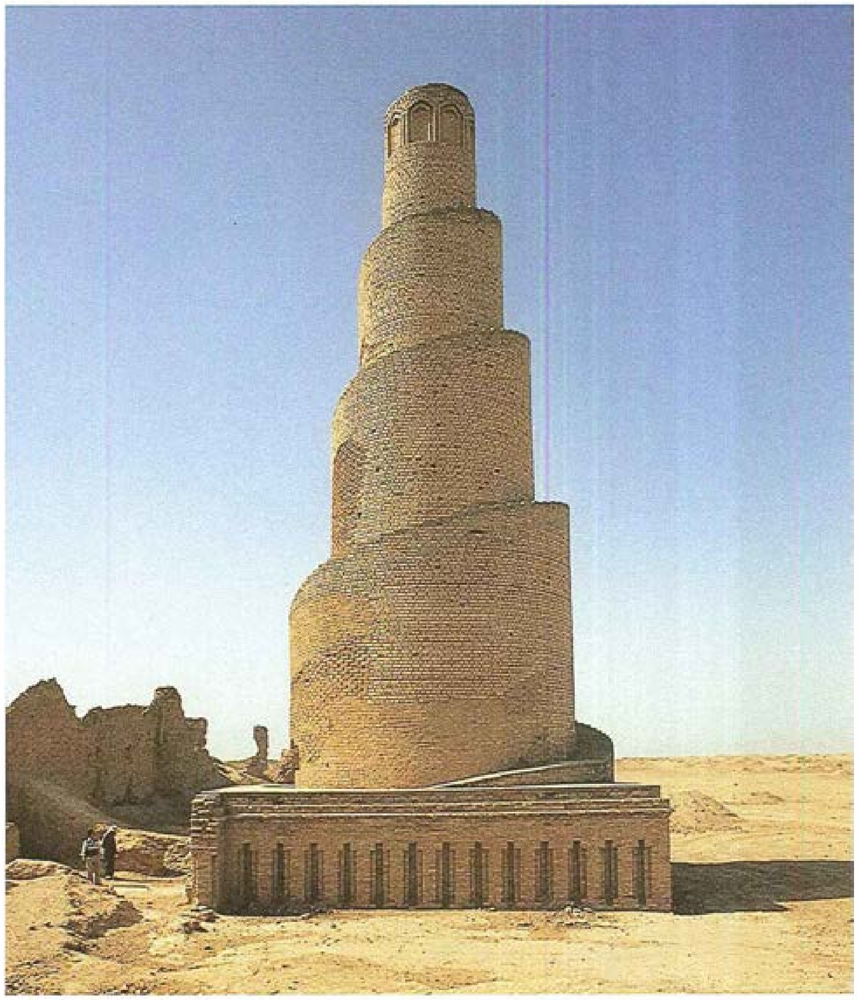


ğişimin bir başka sebebi caminin hükümdara daha az bağlı ve gittikçe ulemayla ilintili bir kuruma dönüşmesi olabilir. Kuramsal bakımdan İslam'da dinsel ve seküler otorite arasında bir ayrımın olmamasına karşın, Abbasi döneminde bunlar uygulamada birbirinden ayrılmaya başladı. Bütün ihtişamını halifenin kesesine borçlu olan cuma camisi ulema kesiminin devamlılığını sağlayacak bir merkez işlevini görürken, şatafatı sürekli artan saraylar ise halifelerin ve onlara bağlı valilerin yönetimleri altındaki halktan gittikçe kopmasını getiren seküler iktidarın merkezleri haline geldi.

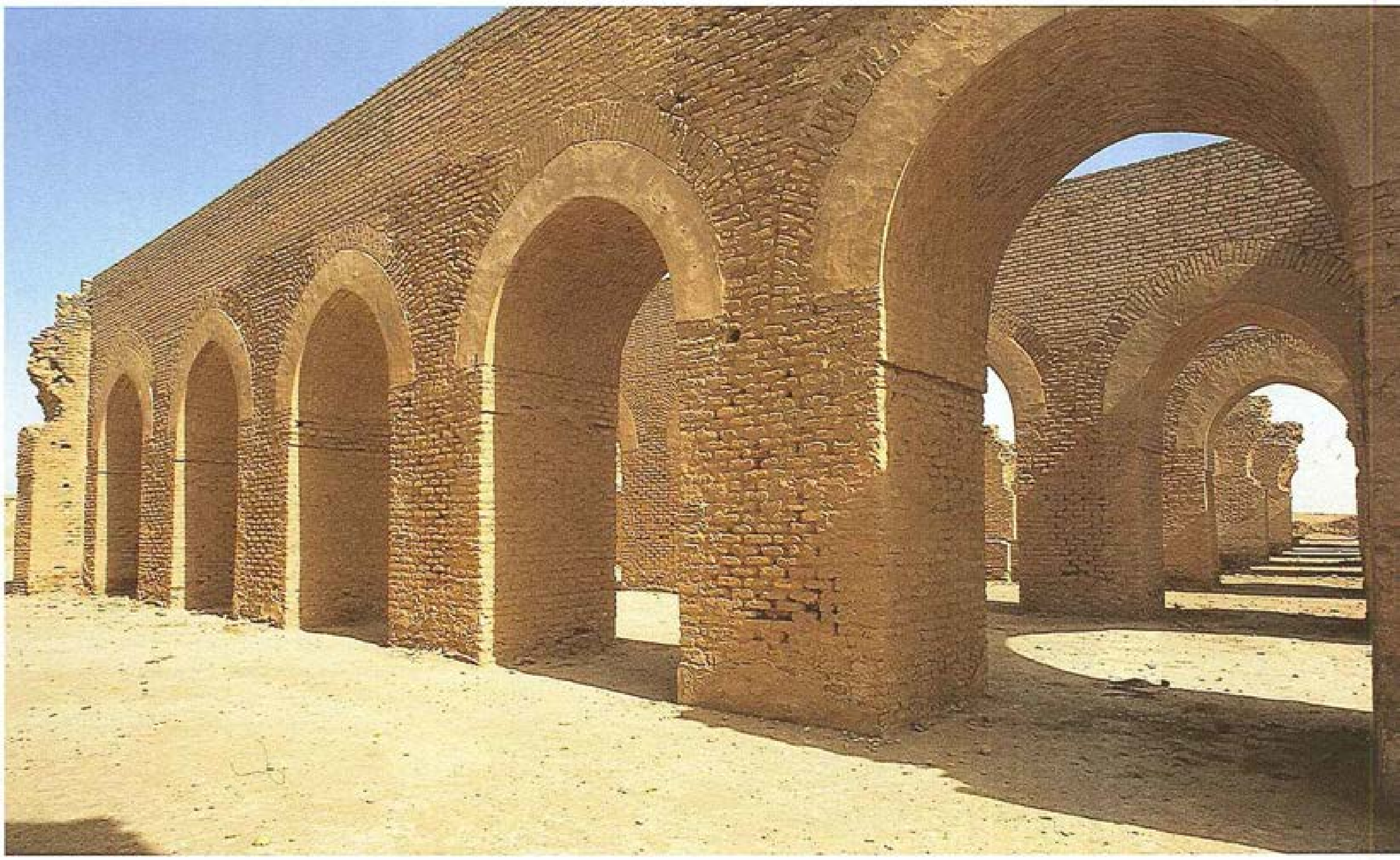
Yapı bezemeleri

Samarra'daki yapıların hepsi olmazsa bile çoğu kerpiçtendi; bu kerpiç duvarlar oymalı ya da boyalı sıvadan oluşan bir kaplamayla korunur ve süslenirdi. Pişmiş tuğla, sıkıştırılmış toprak ve pek alışılmamış bir alçı tuğla da kullanılır, özellikle önemli bazı alanlar taş ya da ahşapla kaplanırdı. Oymacılar geniş alçı sıvalı alanlara canlı bir görünüm vermek için gittikçe soyutlaşan üç bezeme üslubu geliştirdiler. Bu üsluplar hem tekniğin, hem de işlenen konuların zaman içinde nasıl bir evrim geçirdiğini gösterir.

Birinci üslup, Emevi döneminde yaygın biçimde kullanılan geometrikleştirilmiş bitkisel bezemeden türetildiği apaçık bir oyma tekniğidir. Bu teknikte bezeme alanı inci şeritleriyle bölmelere ayrılır ve bölmeler üzümsüz asma yapraklarıyla doldurulur; Rakka'dakiler üzümlüdür. Göze benzer dört delikle ayrılmış beş loplu asma yaprakları, koyu renkli ve derin oymalı bir zeminde öne çıkar. Yine oymalı olan ikinci üslubu, yüzey detayları için kullanılan taramalar belirler. İşlenen konular biraz basitleştirilmiştir, ama hâlâ zeminden ayırt edilir ve kapalı bölmeler içindedir. Bir asmadan doğal halde çıkması mümkün olmayan yaprakların soyut biçimleri vardır. "Eğimli" üslup olarak da bilinen üçüncü üslup, ge-



Samarra'daki Ebu Dulaf Camisi'nin minaresi, 860/861
Mütevekkil'in daha önce yaptırdığı Cami-i Kebir gibi, Ebu Dulaf Camisi'nin de mihrabın karşısına düşen bir sarmal minaresi vardır; ama 16 metreyi bulan yüksekliği Malviye'nin ancak üçte biri kadardır.



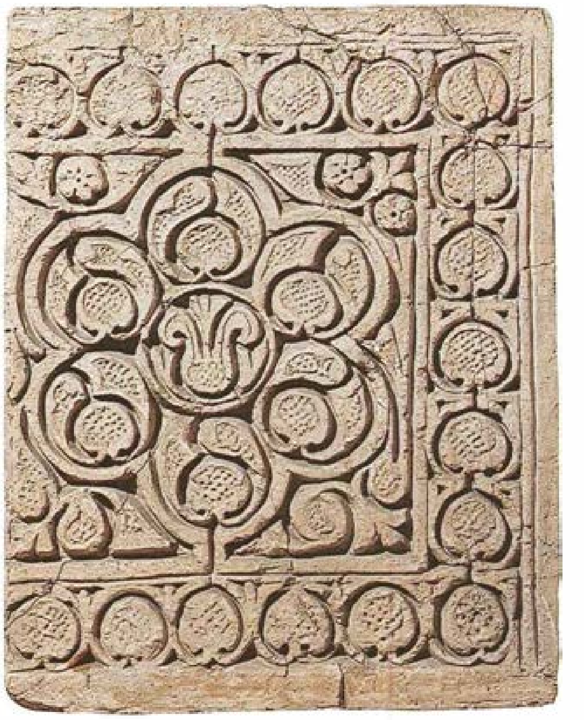
Samarra'daki Ebu Dulaf Camisi'nin revakları
Mütevekkil'in Samarra'da inşa ettirdiği ikinci cuma camisi olan Ebu Dulaf Camisi, kentin kuzeyindeki yeni bir yerleşim birimi için yapılmıştı. Ölçek bakımından önceki camiye göre biraz daha küçük olmanın yanı sıra, (şimdi yıkık olan) çatıyı desteklemek için revakların kullanılması gibi bir ayırıcı özelliği de vardı.

niş duvar yüzeylerini çabuk örtmeye özellikle uygun bir kalıplı teknik-tir. Sıvanın kalıptan kolayca akıtılmasına olanak veren belirgin eğimli, ama görece sığ kesikler kullanmaya dayanır. Eğimli üsluptaki bezemeler şişe biçimli motif, tirfil, palmiye hasırı gibi soyut desenler oluşturan sarmallarla son bulan kıvrık hatların ritmik ve simetrik tekrarlarıyla ayırt edilir; bu desenlerde bezemenin konusu ve zemini arasındaki geleneksel ayrım erimiş durumdadır. Eğimli üslup hiç kuşkusuz alçı sıva için geliştirilmişti; ama kapılarda ve başka mimari donanımlarda kullanılan ahşaba da uygulandı. Samarra bezeme ustalarının İslam sanatının gelişimine belki de en özgün katkısı budur; çünkü geometrikleştirilmiş bitkisel konular ve sonsuza kadar uzatılabilme niteliği arabesk bezeme şemasında kilit unsurlardır.

Samarra saraylarında bulunmuş binlerce resim parçası, Emevi döneminde olduğu gibi, figürlü bezemelerin özellikle saraylarda mahrem iç mekânlar için hâlâ kabul edilebilir sayıldığını gösterir. Bazı sahneler bereket boynuzu tomarlarından taşan vahşi hayvanlar ve çıplak kadınlar, ayrıca av resimleri barındırır. Parçaları bir araya getirilmiş bir duvar resminde, kollarını birbirine dolamış bir çift rakkase vardır; bir yandan dans ederken, her biri diğerinin elinde tuttuğu kadehe uzun boyunlu bir şişeden şarap doldurur. Resimli etiketlerinden bu amaçla kullanıldıkları saptanan ve cümbüşlerde yerlere atılıp ezildikleri anlaşılan kırık şarap şişesi parçalarına sarayın çeşitli yerlerinde saçılmış halde rastlanması, duvar resmi bezemelerinden bazılarının saraydaki daha mahrem odalarda yaşanan şeyleri yansıttığı izlenimini uyandırır.

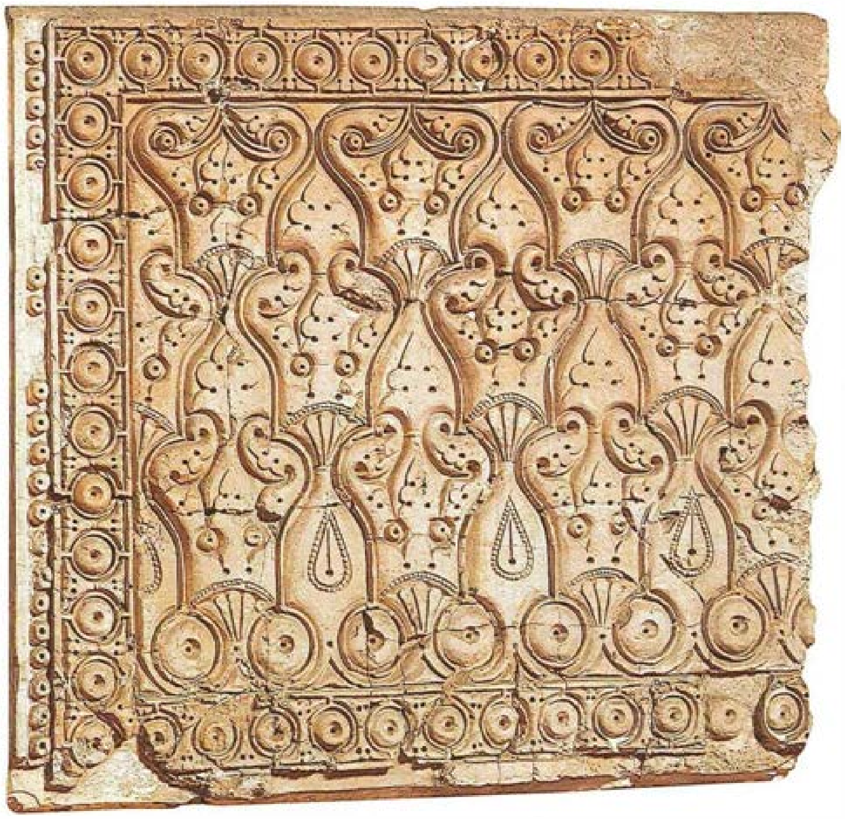
Samarra'daki bir evin duvar bezemeleri

Abbasi inşaat ustaları Samarra'daki muazzam sarayları ve diğer yapıları inşa etmek ve bezemek için özel teknikler geliştirmişlerdi. Yapılar genellikle kolay bulunur, ucuz kerpiçle inşa edilirdi. Kaba duvarlar oymalı ya da boyalı sıvadan oluşan bir kaplamayla korunup süslenirdi. Uzmanlar üç ayrı bezeme üslubu saptamışlardır. İlk iki üslup ıslak sıva düz ve dikey bir kesikle işlemeye dayanır[...] üçüncü üslup ise kalıplı teknikti; sıvanın k[...]lıptan kolayca akıtılmasına olanak veren be[...]lirgin bir eğime sahipti. Geniş duvar yüzeyle[...]rini çabuk örtmeye özellikle uygun olan b[...] teknik, Abbasi bezemelerinin bir alameti f[...]rikası haline geldi.

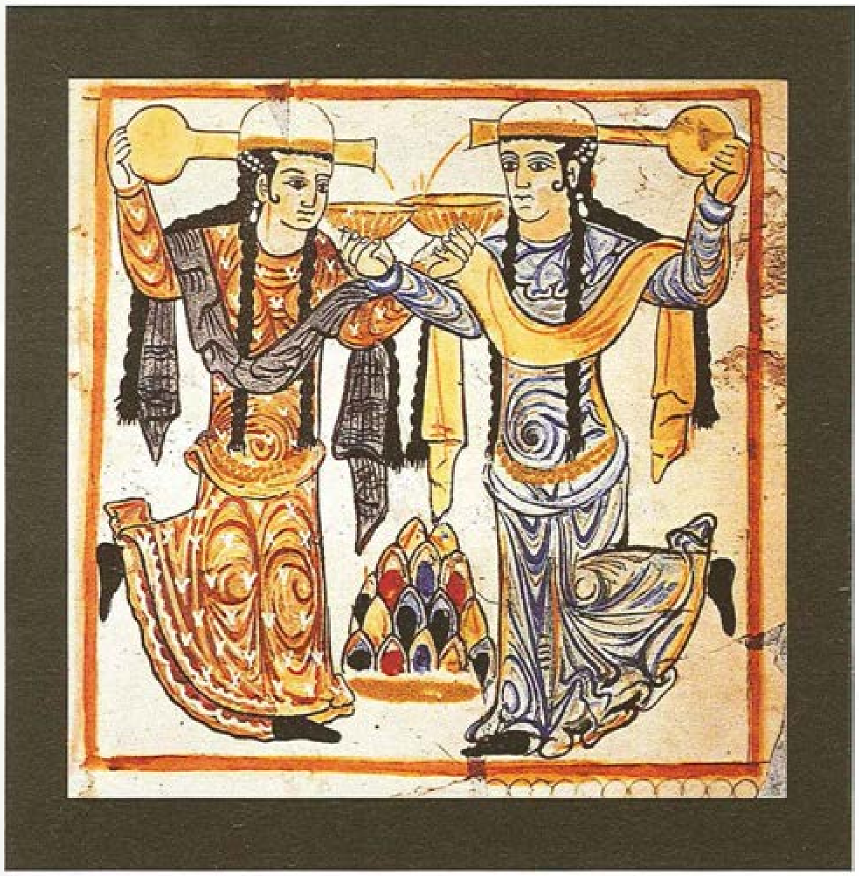


Yukarıda: **Samarra'daki üçüncü evin yirmi üçüncü odasına ait alçı sıva bezeme**, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu panonun bezemesi, alanın bezemeli şeritlerle bölmelere ayrıldığı birinci Samarra üslubunun bir örneğidir; burada çok loplu olan bölmelerin içinde asma dallarından çıkan belirgin yapraklar vardır. Yaprakların çoğu dört "göz"lü ve damarlıdır.

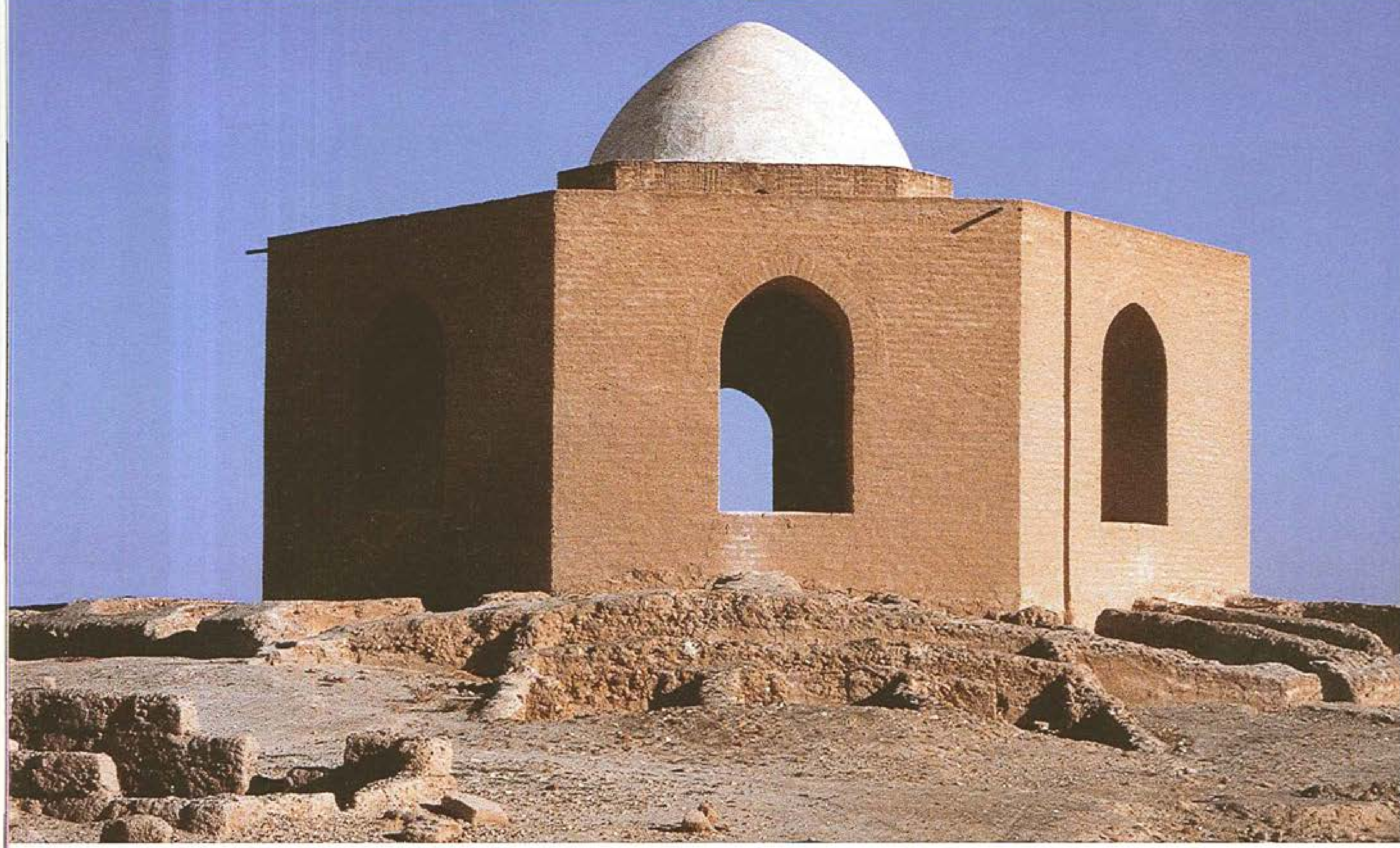
Sağda: **Samarra'daki üçüncü evin on altıncı odasına ait alçı sıva bezeme,** Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu panonun bezemesi, alanın düz şeritlerle bölmelere ayrıldığı ikinci Samarra üslubunun bir örneğidir; burada çok loplu olan bölmelerin içinde soyut yapraklar vardır. Tekniğin özelliği birinci üsluba oranla daha düz ve daha soyut bir efekt yaratmasıdır.



Aşağıda: **Samarra'daki birinci evin birinci odasına ait alçı sıva bezeme,** Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu panonun bezemesi, alanın soyut yaprak desenleri yaratan sarmal uçlara sahip kıvrık hatlara dayalı ritmik ve simetrik tekrarlarla doldurulduğu üçüncü Samarra üslubunun bir örneğidir. Tekniği birinci ve ikinci üsluplardan ayıran özellik eğimli, ama sığ bir kesiğin kullanılmasıdır; eğimli üslup olan diğer adı da zaten buradan gelir. Eğimli kesik, geniş alanların kalıplı bezemeyle çabuk örtülmesini sağlardı.

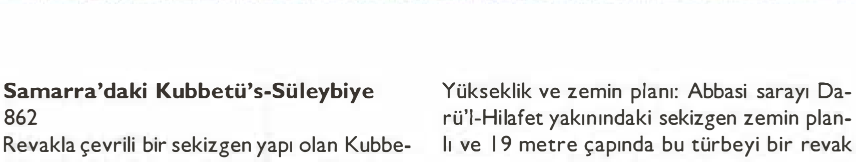


Yukarıda: **"Harem"e ait duvar resmi** Samarra'daki Darü'l-Hilafet, çizim Ernst Herzfeld
Samarra'daki sarayların iç mekânları oymalı sıvalarla ve resimlerle zengin biçimde bezenmişti. Büyük bir bölümü kazı çalışması sırasında hava ve ışığa maruz kalınca hemen solan resimler, daha çok kazı uzmanlarının parçaları bir araya getirerek yaptığı kopyalarla bilinir. Bu resimde kollarını dolamış halde birbirlerinin kadehlerine şarap dolduran iki rakkase görülüyor. Bezemenin konusu Abbasi saraylarının mahrem alanlarında yaşanan türden olayları akla getiriyor.



Samarra'daki Kubbetü's-Süleybiye
862
Revakla çevrili bir sekizgen yapı olan Kubbetü's-Süleybiye'nin Halife Muntasır (861-862) için Rum asıllı annesince yaptırılan türbe olduğu saptanmıştır. Peygamber'in mezar yerlerini böyle büyük yapılarla belirlemeyi doğru bulmamasına karşın, 9. yüzyıla doğru birçok Müslüman son istirahatgâhına türbe yaptırmaya yöneldi.

Yükseklik ve zemin planı: Abbasi sarayı Darü'l-Hilafet yakınındaki sekizgen zemin planlı ve 19 metre çapında bu türbeyi bir revak çevreler. Revakın yüksek dış duvarlarında geniş pencereler açılmıştır. Defin bölmesi yeraltındadır.



Türbeler

Samarra kazı alanında ortaya çıkarılan bir başka yapı türü daha vardır. Dicle'nin batı yakasında, Darü'l-Hilafet'in karşısında yer alan Kubbetü's-Süleybiye kubbeli, revakla çevrili, sekizgen planlı ve 19 metre çapında bir yapıdır. Dört yokuşlu yoldan çıkılan açık bir sekinin üstüne dikilmiştir. Yapıyı ortaya çıkaran Ernst Herzfeld, Mütevekkil'in oğlu Halife Muntasır (861/862) için Rum asıllı bir köle olan annesince yaptırılan türbe olduğunu da saptamıştır. Mutezz (ö. 869) ve Mühtedi (ö. 870) adlı iki halife daha burada gömülüdür. Peygamber Muhammed'in anıtsal mezarlar yaptırmayı doğru bulmamasına karşın, edebi kaynaklar onun ve ayrıca soyundan gelen kişilerin mezarları üzerinde çok geçmeden türbeler inşa edildiğini aktarır. Abbasi halifeleri ilk başta kendi saraylarında gömülürdü; ama Hz. Muhammed'in soyundan gelenlere ait mezar yerlerinin Şiiler arasında büyük saygı görmesi üzerine, Abbasiler kendi mezarlarını anıtsallaştırarak bu ilgiyi dağıtmaya çalıştılar. 10. yüzyıl başlarında Bağdat'ta Dicle'nin doğu kıyısında inşa ettirdikleri ihtişamlı hanedan türbesi daha sonraları yıkıldı. Anlaşıldığı kadarıyla, Kubbetü's-Süleybiye bu yapı türünün günümüze ulaşan ilk anıtsal örneğidir.

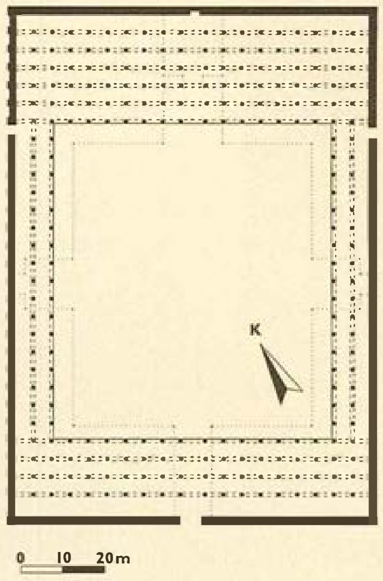
Mütevekkil'in 861'de öldürülmesini izleyen yıllarda, Türk askerleri dört halifeyi tahta çıkardı ve indirdi. Güney Irak'ta Zenci kölelerin isyanını bastırmaya gönderildikleri 870'lerde bu askerlerin yönetimdeki ağırlığı azaldı. Mütevekkil'in oğlu Halife Mutemid (870-892), Samarra'da yaşamaya devam etti; ama yeğeni Mutedid (892-902) başkenti tekrar Bağdat'a taşıdı. Eskiden sanıldığı gibi tamamen terk edilmemekle birlikte, Samarra önemini kaybetti. Kuzey Afrika'dan Orta Asya'ya kadar yerel valilerin Irak'taki halifeleri taklit etmesinden dolayı, Samarra'da ortaya çıkmış olan yenilikler bütün imparatorluğa yansımıştır.

Eyaletlerdeki Abbasi mimarisi

Abbasilerin öncelleri olan Emeviler Atlas Okyanusu ve Ceyhun Irmağı arasında uzanan geniş bölgeyi fethetmişlerdi; ama kültürleri imparatorluğun merkezi Suriye ve Filistin'de yoğunlaşmıştı. Emevi mimarisi sınırlı coğrafi ve kronolojik kapsamından dolayı, belirgin ve tutarlı bir üslup taşır; İran veya Kuzey Afrika'da bir "Emevi" mimarisini tanımlamak ve hatta tasarlamak olanaksızdır. Buna karşılık, Abbasilerin kendi kültürlerini geniş topraklara yaymayı başarmaları nedeniyle, Maveraünnehir veya Mısır gibi eyaletlerde Abbasi mimarisinden ve sanatından söz etmek mümkündür. Abbasi kültürü bugünkü Tunus'a denk düşen İfrikkiye eyaletinde ve hatta Abbasilerin devirdiği Emevi hanedanından gelme emirlerin yönettiği İspanya'da da taklit edildi.

Abbasi emperyal üslubunun eyaletlerdeki varlığını ortaya koyan ipuçlarının çok dağınık olması, tutarlı bir tablo çizmeyi güçleştirir. Böylesine uzak geçmişten günümüze ulaşan sadece birkaç yapı vardır ve bunların birçoğu moda akımların ve siyasal bağlılıkların değişmesiyle birlikte dönüştürülmüş ya da yeniden düzenlenmiştir. Yüzyıllar boyunca kullanılmaya devam eden ve saygı gören camilerin durumu, ilk sahipleri iktidardan düşünce genelde terk edilen saraylara oranla daha iyidir. Bunu bilen yapı ustaları camilerin inşasında genellikle pişmiş tuğla gibi daha dayanıklı malzemeler kullanırken, saraylar için kerpiç ya da sıva gibi çabuk bozulabilecek malzemeler kullanma yoluna gitmişlerdir. Dolayısıyla, taşradaki Abbasi saray mimarisine dair bilgilerimiz neredeyse tamamen kıt yazılı kaynaklara ya da arkeolojik verilere dayanır.

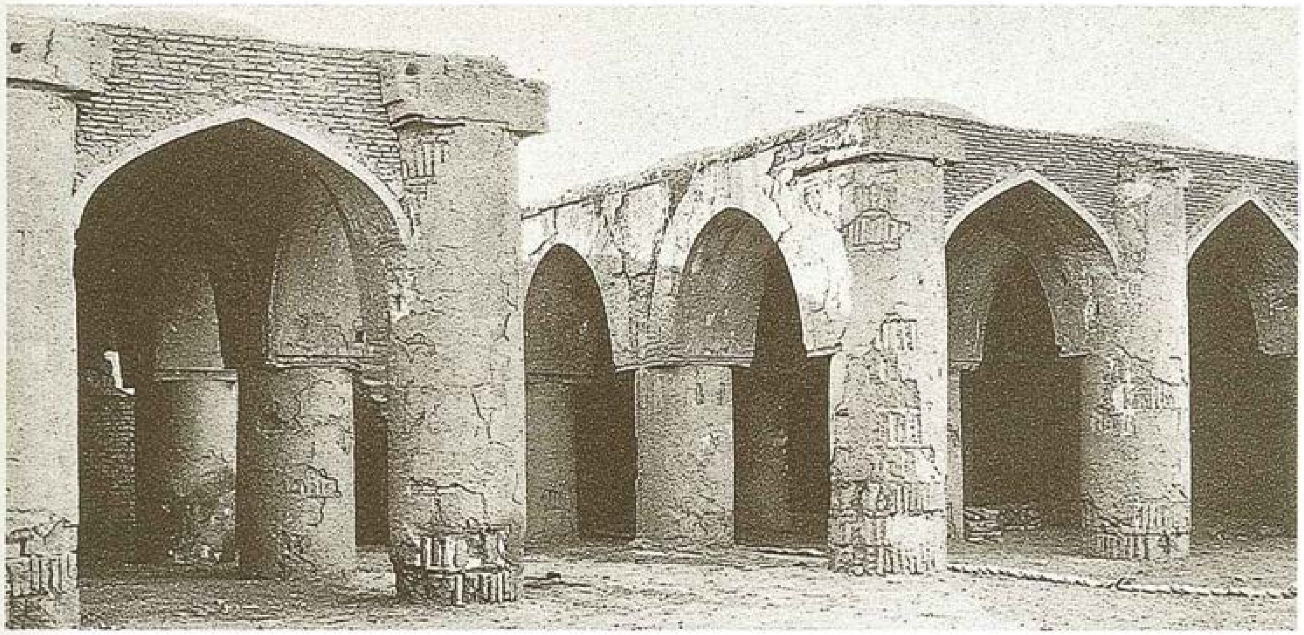
Uskaf Benu Cüneyd ve Samarra'daki arkeolojik bulgulardan bilinen Abbasi tarzı çok-ayaklı cami, anlaşıldığı kadarıyla bütün imparatorluktaki en yaygın cami tipiydi. Çünkü bu plan bir caminin neredeyse eldeki her türlü malzemeyle farklı boyutlarda inşa edilmesine ve söz konusu kentte Müslüman nüfus arttığında, hiç güçlük çıkmadan genişletilmesine elverişliydi.



Isfahan Cuma Mescidi
840
Abbasi imparatorluğunda kurulan bütün cuma camileri gibi, Isfahan'daki ilk cami de revaklarla çevrili geniş bir iç avlusu bulunan çok-ayaklı bir dikdörtgen yapıydı. Büveyhiler 10. yüzyılda avlunun çevresine çok bölmeli kolonlardan oluşan yeni bir sıra dikti; 1086/87'de namaz bölmesinde mihrabın önüne bir kubbe bölmesi, 12. yüzyıl başlarında da avlunun çevresine dört eyvan eklendi.

Isfahan Cuma Mescidi

Dönemin bilinen en büyük taşra camisi Isfahan'daki Abbasi camisidir; bu yapının planı şimdiki cuma camisinde 1970'lerde yürütülen kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Abbasi camisinin zemin ölçüleri 69x103 metreydi, yani büyüklüğü Abbasi imparatorluğunun öbür ucunda, Tunus'un Kayrevan kentinde 836'da inşa edilen cuma camisiyle neredeyse aynıydı ve Mütevekkil'in Samarra'da yaptırdığı caminin dörtte biri kadardı. Isfahan'daki caminin kerpiç dış duvarları bir kapalı revakla bezenmişti. İç avlu tuğla tonozlarla örtülü olduğu sanılan revakları ve çatıyı destekleyen tuğla payandalarla çevriliydi. Avlunun kenarlarındaki revaklar iki sahınlı, kıble duvarının karşısına düşen revaklar dört sahınlı, namaz bölmesi ise altı sahınlıydı. Avludan mihraba doğru uzanan ortadaki geçit diğerlerinden biraz daha genişti ve dolayısıyla çatısı da herhalde biraz daha yüksekti. Yazılı kaynaklara göre, caminin temeli Abbasi Halifesi Mutasım'ın dönemine rastlayan 840/841'de atılmıştı. Görünüşe bakılırsa mihrabın karşısında bir minarenin olmaması bu dönem açısından dikkat çekicidir; zira Samarra ve Kayrevan'daki camilerde birer minare vardır.



Damgan'daki Tarikhane Camisi
9. yüzyıl
Damgan'daki cami İran'da özgün görünümünü bir ölçüde korumuş olan tek Abbasi camisidir. Dönemin çoğu camisi gibi, revaklarla çevrili bir iç avlusu bulunan çok-ayaklı bir dikdörtgen yapıdır; inşaat teknikleri gelenekseldir. Payandalar Sasani döneminden beri bilinen bir tekniğe başvurularak, dönüşümlü dizilişle yatay ve dikey yerleştirilen pişmiş tuğlalarla inşa edilmiştir. Namaz bölmesini örten beşik tonozlar yine Sasani döneminde kullanılan bir profile uygun olarak eliptiktir; ama kerpiç tonozların sonradan tadilat görmesi nedeniyle, özgün profilin nasıl olduğunu tam kestirmek zordur.

Isfahan'daki Abbasi camisi yapıldıktan kısa bir süre sonra yeniden düzenlendi. Arkeologların saptadığına göre, avlunun çevresine bir sıra halinde çok bölmeli tuğla payandalar eklendi. Bu kolonlar yapıya nispeten düşük maliyetle yeni bir görünüm vermiş olmalıdır. Yeni payandalar daire, elmas, zikzak ve başka geometrik şekiller taşıyan kabartmalı desenlerin işlendiği küçük tuğlalarla bezenmişti. Bu tuğla işleme üslubu Büveyhilerin (932-1062) himayesi altında inşa edilen başka yapılarla ilişkilendirilebilirse de, düzenlemenin tam olarak ne zaman yapıldığını belirlemek zordur. Isfahan'daki cami bize camilerin nasıl kurulduğunu ve yeniden yapılandırıldığını gösterir.

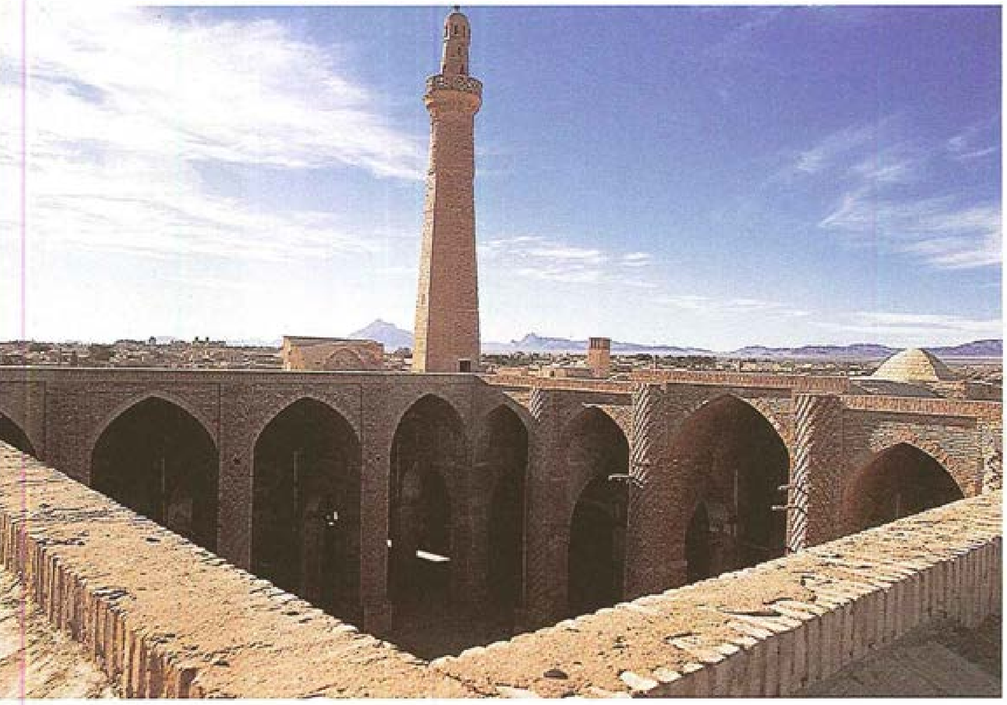
Damgan, Siraf ve Nayin'deki Abbasi camileri

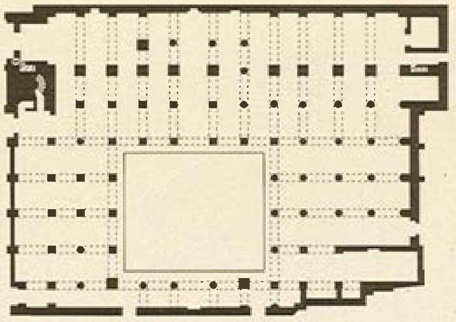
İran'da 9. yüzyıldaki özgün görünümünü bir ölçüde koruyan tek bir cami vardır: Kuzey kesimin başlıca doğu-batı ticaret yolu üzerinde küçük bir kasaba olan Damgan'daki Tarikhane Camisi. Zemin ölçüleri 39 x 46 metre olan bu yapının revaklarla çevrili bir iç avlusu vardır. Revaklar avlunun üç kenarında bir sahınlı, namaz bölmesinin bulunduğu dördüncü kenarda ise üç sahınlıdır. Avludan kıble duvarına doğru uzanan ortadaki geçit diğerlerinden biraz daha geniştir. Camide hiç yazıt olmadığı gibi, tarihsel kaynaklarda da camiye bir değinme yoktur; bu nedenle yapının tarihini belirlemede inşaat üslubunu esas almak gerekir. Payandalar dönüşümlü dizilişle yatay ve dikey yerleştirilen pişmiş tuğlalarla inşa edilmiştir; Sasani döneminden beri bilinen ve Natanz'daki 998 tarihli sekizgen köşkte görüldüğü gibi 10. yüzyıla kadar kullanılmış olan bir tekniktir bu. Damgan'daki caminin namaz bölmesini örten eliptik beşik tonozlar kerpiçtendir; ama sonraki yüzyıllarda muhtemelen birkaç kez tadilat gördükleri için, profillerinden herhangi bir sonuç çıkarmak zordur. Dikdörtgen planlı mihrap orta kısmın biraz solundadır; bu belki de kıble duvarında mihrabın sağına düşen yekpare tuğla minbere yer açmak içindir. Anlaşıldığı kadarıyla özgün planda bir minare yoktur; bununla birlikte yerel eşraftan bir kişi 1026'da yapının kuzey tarafına tuğla desenlerle bezeli yüksek bir silindir kule eklemiştir. Bütün bu bilgi parçaları bir araya getirildiğinde, Damgan'daki caminin kuruluşunu 9. yüzyıla oturtabiliriz.

Bir başka Abbasi cuma camisi İran'ın Basra Körfezi kıyısındaki Buşir'in 240 kilometre güneydoğusuna düşen Siraf'taki kazı çalışmalarında ortaya çıkarılmıştır. Siraf 9-11. yüzyıllar arasında İran'ın en büyük ve en korunaklı limanıydı; ama 12. yüzyılda deniz ticareti yollarının değişmesiyle geriledi. Zemin ölçüleri 51 x 44 metre olan özgün caminin üç kenarda tek bir revakla, dördüncü kenarda ise üç sahınlı bir namaz bölmesiyle çevrili bir avlusu vardı. Mihrabın karşısına düşen kare minare sonradan eklenmişti. Duvarlar alçı harcın bir arada tuttuğu molozdandı ve yüzeyleri taşla örülüydü. Yerler kumtaşı bloklarla döşeliydi. Sikkeler ve başka bulgular cami inşasının 815'ten sonra başladığına ve yaklaşık 10 yılda tamamlandığına işaret etmektedir. Muhtemelen artan refahın ve nüfusun bir sonucu olarak, cami 850'de yeniden inşa edilerek büyütüldü. Yeni haliyle caminin örtülü alanı daha fazlaydı ve doğu köşesinin dışında abdest için geniş bir alan ayrılmıştı.

Orta İran'da büyük tuz çölünün batı kenarından dolanan kervan yolu üzerindeki küçük Nayin kasabasının cuma camisi, İran'da bir Abbasi camisinin nasıl bezendiğine ilişkin en iyi örneği sunar. Zemin ölçüleri 47 x 37 metre olan bu yapı, genişliğinin (on iki sahın) derinliğinden (dokuz sahın) fazla olması açısından Abbasi camileri arasında olağandışıdır. İç avlu daha küçük boyutludur (5 x 4 sahın) ve üç kenarda derin galerilerle, kıblenin karşısına düşen dördüncü kenarda ise sığ ve yüksek bir revakla çevrilidir. Beşik tonozlu tavanı birçok değişik payanda destekler. Güneydoğu köşesinde kare kaideli ve yukarıya doğru daralan sekizgen sütun gövdeli bir minare yer alır. Plan, destek ve tonoz yapısındaki düzensizlikler özgün caminin sadece dokuz sahın genişliğinde olabileceğine işaret eder, ki böyle bir durumda özgün yapı daha tipik orantılar ve simetrik bir düzen kazanmış olur.

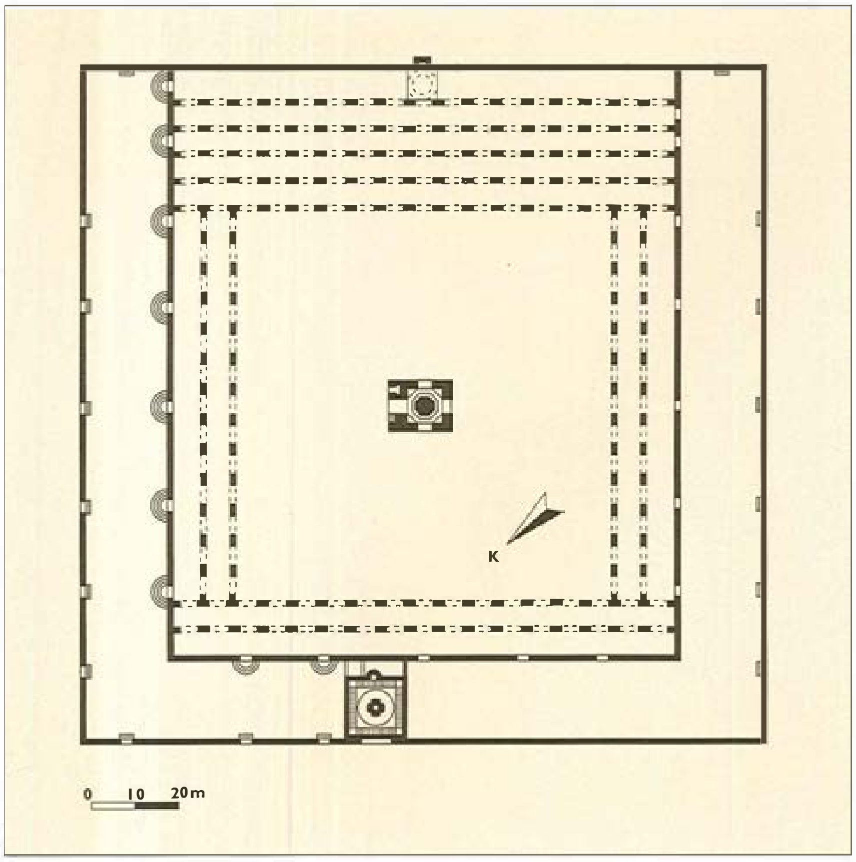
Nayin Camisi, 10. yüzyıl ortaları
Tıpkı Damgan gibi, Orta İran'daki Nayin kasabası da Abbasi imparatorluğunun önemli bir ticaret merkeziydi ve bu nedenle oraya bir cuma camisi inşa edilmişti. Büveyhilerin kurduğu bu caminin tonozlu galerilerle çevrili bir iç avlusu, iyi korunmuş alçı sıva bezemeleri ve İran'ın günümüze ulaşmış en eski örnekleri arasında yer alan bir minaresi vardır.





Nayin Camisi
10. yüzyıl ortaları
Nayin'deki cuma camisi Abbasi taşra camilerinin iyi bir örneğidir. Revaklarla çevrili bir iç avlusu bulunan çokayaklı bir dikdörtgen yapıdır. En derin revakın yer aldığı kıble tarafında daha geniş bir geçit mihraba doğru uzanır.

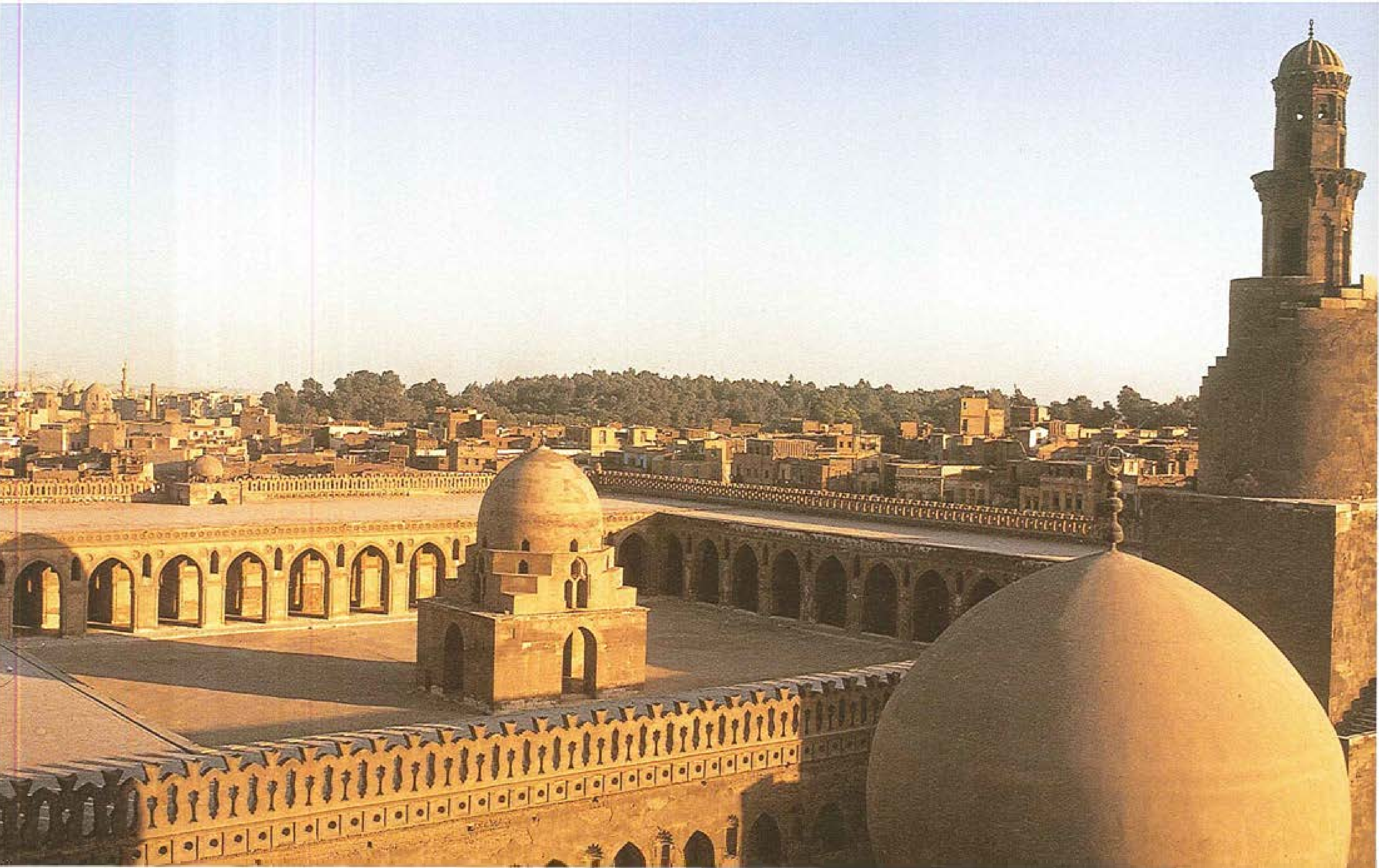
Karşı sayfada: **Minbere doğru bir bakış açısıyla iç mekân,** Nayin Camisi
Nayin Camisi'nde mihrabın hemen önünde ve her iki yanında bulunan duvarlar, payandalar ve kemerler Samarra üsluplarının bir çeşidine göre oyulmuş zengin bezemelerle kaplıdır. Caminin ne zaman inşa edildiği bilinmemekle birlikte, oyma üslubu 10. yüzyıl başlarındaki bir tarihe işaret eder ve metropoliten üslubun eyaletlerde nasıl benimsendiğini gösterir.

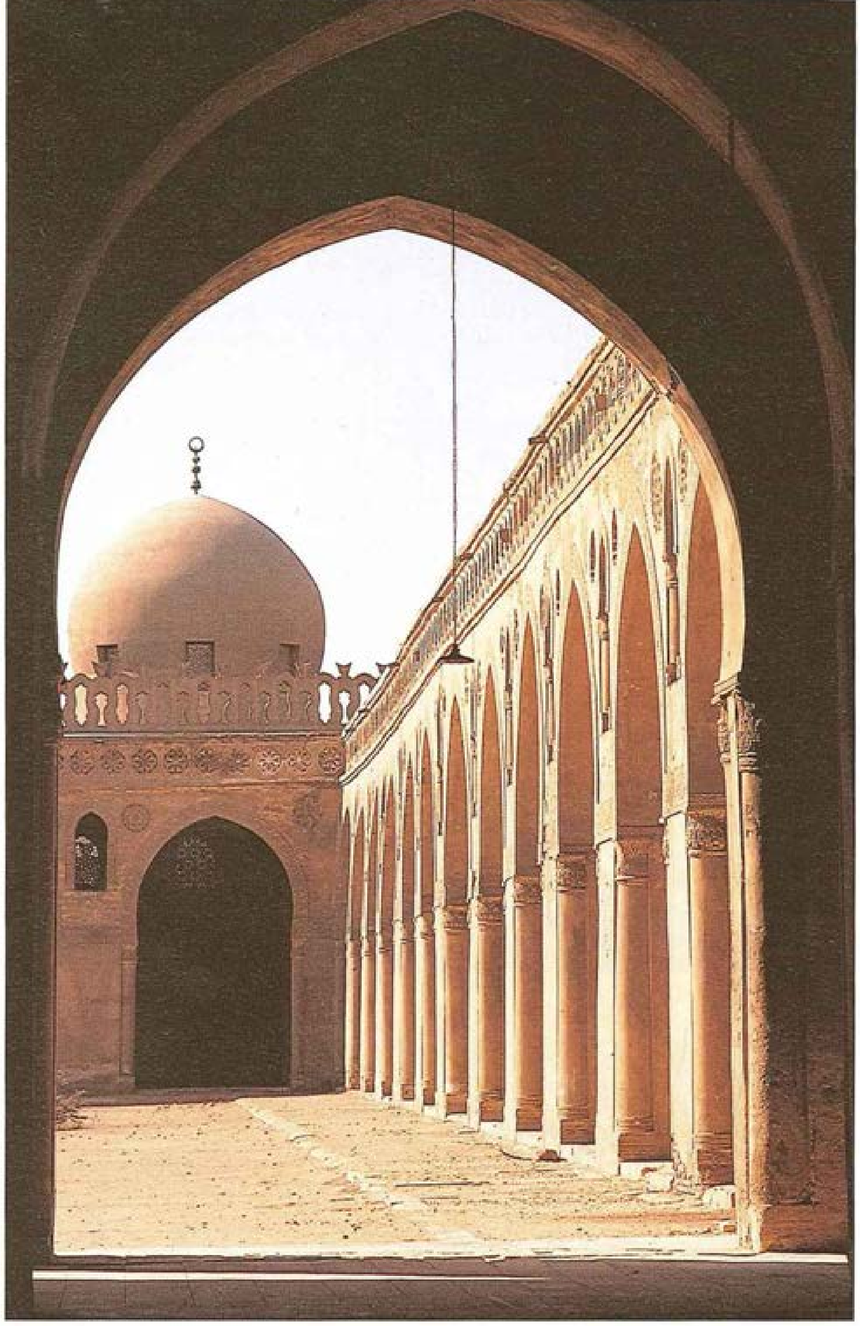


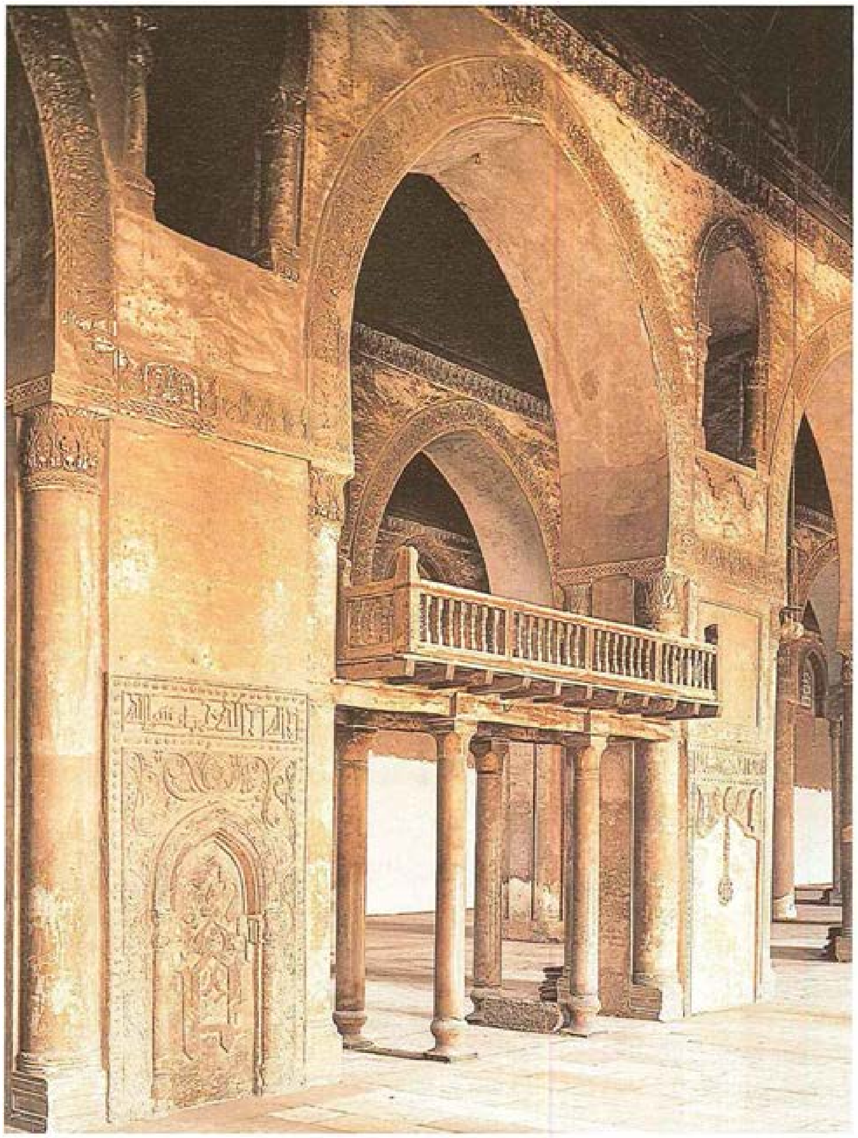
Plandan daha da dikkate değer olan özellik, mihrabın hemen önündeki ve her iki yanındaki altı çıkmanın enfes oymalı alçı sıva bezemeleridir. Silindir payandalar, geometrik inci şeritlerin yapraklarla doldurulmuş bölmeleri ayırdığı birinci Samarra üslubuna göre bezenmiştir. Kemerlerin köşeliklerinde ve tabanlarında ikinci Samarra üslubunun bir varyantına göre yapılmış asma, gül bezek ve akantos yaprağı bezemeleri vardır; bunların tepesinde yaprak biçimli Kûfî yazı stilindeki nefis bir Kuran yazıtı yer alır. Mihrap ise oymalı alçı sıvayla güzelce bezenmiş ve birbirine oturtulmuş üç nişten oluşur. En içteki niş yıkıktır ve en dıştaki niş birinci Samarra üslubuna göre bezenmiştir; ama orta niş yüksek rölyef biçiminde üç boyutlu hoş bezemeler taşıyan başlığıyla en zarif olan bölümdür. Bütün bu özellikler 10. yüzyıl ortalarındaki bir tarihi işaret eder.

Avluya bakan payandalarda bir başka bezeme üslubu açıkça görülür. Payandalar elmas, zikzak ve başka geometrik şekiller taşıyan kabartmalı desenlerin işlendiği küçük tuğlalarla bezenmiştir. Bu tuğla işleme üslubuna bölgenin Büveyhilerle ilişkilendirilen diğer yapılarında da rastlanması, Nayin'deki caminin avlu cephesinin, tıpkı Isfahan'da olduğu gibi, bu dönemde yeniden düzenlendiğine işaret eder.

Kahire'deki Tolunoğlu Camisi
876-879
Abbasi döneminde Mısır'ın yarı bağımsız valisi Ahmed bin Tolun'un yaptırdığı cami, Mezopotamya başkentine özgü mimari üslubun eyaletler tarafından nasıl benimsendiğinin en iyi örneğidir. Günümüzde de özgün biçimini büyük ölçüde korumaktadır. Samarra'dakileri örnek alan sarmal minaresi 13. yüzyıl sonlarında yeniden inşa edilmiştir. Zemin planı açısından da Samarra'daki camileri andırır; ama kare orantılar ve kıbleye paralel revaklar yabancı talimatnamelerin yerel uyarlamalarıdır.







Tolunoğlu Camisi'nin avlusu, Kahire
Daha önceleri camilerin inşasında eski yapılardan alınma taş kolonları kullanan Mısırlı yapı ustaları, bu camide bir alçı sıva örtüsüyle kaplı tuğla payandalara dayanan Mezopotamya sistemine başvurdular. Kemerlerin dış hatlarının yanı sıra tabanları da Samarra üslubunda oymalarla bezenmiştir. Arka plandaki kubbeli yapı Memlûk döneminde inşa edilmiş bitişik medreseye aittir.

Tolunoğlu Camisi'nin iç mekânı, Kahire
Caminin namaz bölmesinin ahşap çatısını sıralı masif payandalar taşır. Ön plandaki payandalı düz mihrap Fatımi Veziri el-Efdal tarafından 11. yüzyıl sonlarında eklenmiştir. Yine sonraki bir tarihte eklenen orta kemerler arasındaki yüksek seki ("dikke"), eskiden gür sesli bir adamın cuma namazları sırasında imamın tekbirlerini tekrarlaması için kullanılırdı.

Kahire'deki Tolunoğlu Camisi

Çok-ayaklı camiler Abbasi diyarının başka kesimlerinde de inşa edildi. Bunların belki de en iyi örneği, Kahire'de Ahmed bin Tolun'un (835-884) yaptırdığı ve özgün görünümünü büyük ölçüde korumuş olan camidir. Samarra'daki Abbasi sarayına Buhara'dan diyet olarak gönderilmiş Türk kölelerden birinin oğlu olan Ahmed bin Tolun, askeri eğitimini başkentte gördü. Halifenin dikkatini çekmesi sayesinde, görevli olarak Mısır'a gönderildi; 869'da Mısır ve Suriye valisi oldu. Ertesi yıl Kahire'de daha önce mezarlık olarak kullanılan bir yörede Kıtay ("Parseller") adıyla yeni bir yerleşim birimi kurdu. Buraya Nil'den su getirtmek üzere bir sukemeri, ayrıca bir saray, bir at meydanı, bir cami, devlet daireleri ve askeri kışlalar inşa ettirdi. Bunların hepsinde muhtemelen Samarra'daki tecrübelerini esas aldı.

Tolunoğlu Camisi (876-879) Samarra'nın camileriyle birçok yüzeysel benzerlik taşımakla birlikte, besbelli ki bir yabancının talimatlarına göre çalışan yerel ustaların eseridir. Yapının 47 x 37 metrelik zemin ölçüleri bir Abbasi camisi için pek alışılmamış kare orantılar barındırır. Bütün yapı toplamı 162 metreyi bulan dış duvarların üç kenardan çevrelediği bir dış avlu ("ziyade") içindedir. Camiyi kentin kalabalığından ayırmaya hizmet eden bu dış avluda bir zamanlar helalar, abdest çeşmeleri ve benzer yapıların bulunduğu anlaşılmaktadır. Caminin iç kesiminde, çevresi 92 metreyi bulan geniş bir iç avlu yer alır; bu avluyu düz bir ahşap çatı altındaki revakları destekleyen dikdörtgen tuğla payandalar çevreler. Revaklar kıble kenarında beş sahınlı, diğer üç kenarda ise iki sahınlıdır. Dış avluda mihrabın karşısında 13. yüzyıl sonlarından kalma bir kireçtaşı minare yükselir. Her ne kadar Samarra tipi sarmal kuleyle bazı benzerlikler gösterse de, şimdiki minarenin belki de Samarra örneğine daha yakın olan aynı tipteki özgün minarenin yerini aldığı sanılmaktadır. Avlunun ortasında bulu-

nan şimdiki şadırvan da 13. yüzyıl sonlarından kalmadır ve geçmişte ezan okumak için de kullanılan iki katlı özgün yapının yerini almıştır.

Cami kırmızı tuğlayla inşa edilmiş ve yüzeyler beyaz alçı sıvayla kaplanmıştır. Avlu çevresindeki revaklar boyunca uzanan ve kemer tabanlarını kaplayan oymalı sıva şeritler ve frizler sade duvarlara canlılık katar. Bunlar birinci ve ikinci Samarra üsluplarında birçok değişik motifle işlenmiştir. Ahşap üst eşikler ve kapıda üçüncü Samarra üslubunda oymalar yer alır; iç mekânı ise Kuran'ın bütün metnini içerdiği söylenen ve Kûfî yazı stiliyle kazınmış olan Kuran yazıtlarının yer aldığı dar ahşap frizler süsler. Yeni bezeme üslubunun bu dönemde bütün Mısır'da bir emsal oluşturduğu anlaşılmaktadır; çünkü Natrun Vadisi'ndeki Deyrü'l-Süryani (914) adlı Hıristiyan manastırının oymalı ahşap ve sıva bezemelerinde benzer bir işçiliğe rastlanır.

Tolunoğlu Camisi günümüzde çoğu kez Samarra'daki emperyal Abbasi üslubunun bir Mısır taklidi olarak görülür. Cami ve yanındaki minare genelde bugünün uzmanlarınca merkezi otoritenin ayrı, yabancı biçimler aracılığıyla eyaletlere dayatılmış gücünün mimari ifadesi olarak yorumlanır.

Ne var ki, elimizde camiyi tarif eden ve hiçbiri bu varsayımı desteklemeyen birkaç ortaçağ Mısır kaynağı bulunduğu için talihli sayılırız. Örneğin, hem Samarra'da hem de Mısır'da yaşamış olan coğrafyacı el-Yakubi (ö. 897), caminin biçiminin aslında Ahmed bin Tolun'un gördüğü bir rüyadan kaynaklandığını aktarır.

Tarihçi el-Kuday (ö. 1062) alışılmamış tipteki tuğla kullanımını yangına ya da sele karşı bir tedbir olarak açıklarken, bürokrat el-Kalkaşendi (y. 1412) daha önce Hıristiyan şapel ve kiliselerinde kullanıldıkları için kirlenmiş sayılan kolonları bertaraf etmek amacıyla payandaların kullanıldığını belirtir.

Dolayısıyla, bin Tolun'un yaptırdığı caminin çağdaşlarınca bir Samarra taklidi olarak görülmesini sağlama gibi bir niyet taşıdığı doğruysa, bunda başarısızlığa uğradığı sonucuna varılabilir; çünkü dönemin gözlemcileri bu göndermeyi anlamamışlardı. Bu bakımdan, mimari biçim ile siyasal mesaj arasındaki ilişki ilk bakışta göründüğünden daha karmaşıktır.

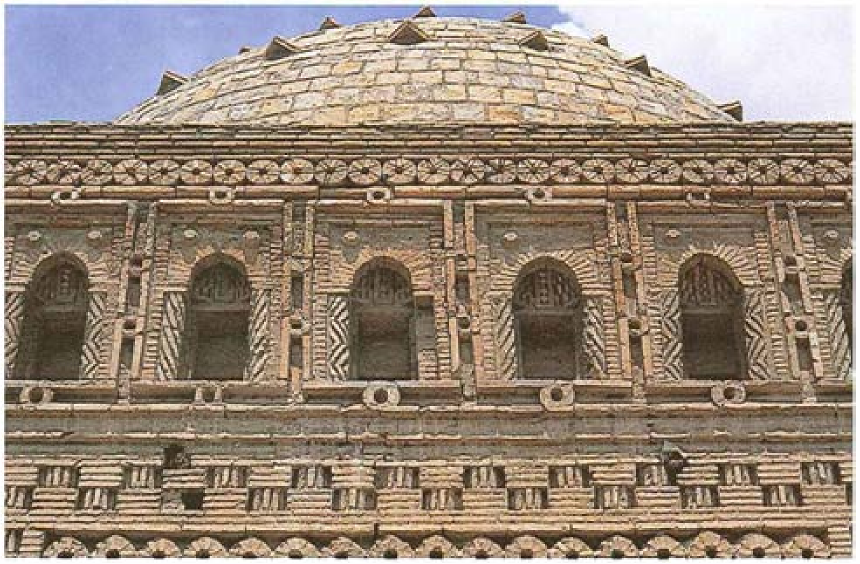
Belh'teki dokuz kubbeli cami
9. yüzyıl sonları
Abbasi döneminde İspanya'dan Orta Asya'ya kadar uzanan topraklarda dört destekli ve dokuz kubbeli küçük kare camiler inşa edildi. Şimdi Afganistan içinde kalan Belh'teki bu yıkık örnekte, artık çökmüş olan tuğla kubbeleri bir zamanlar oymalı alçı sıvayla kaplı kalın tuğla payandalar desteklerdi.

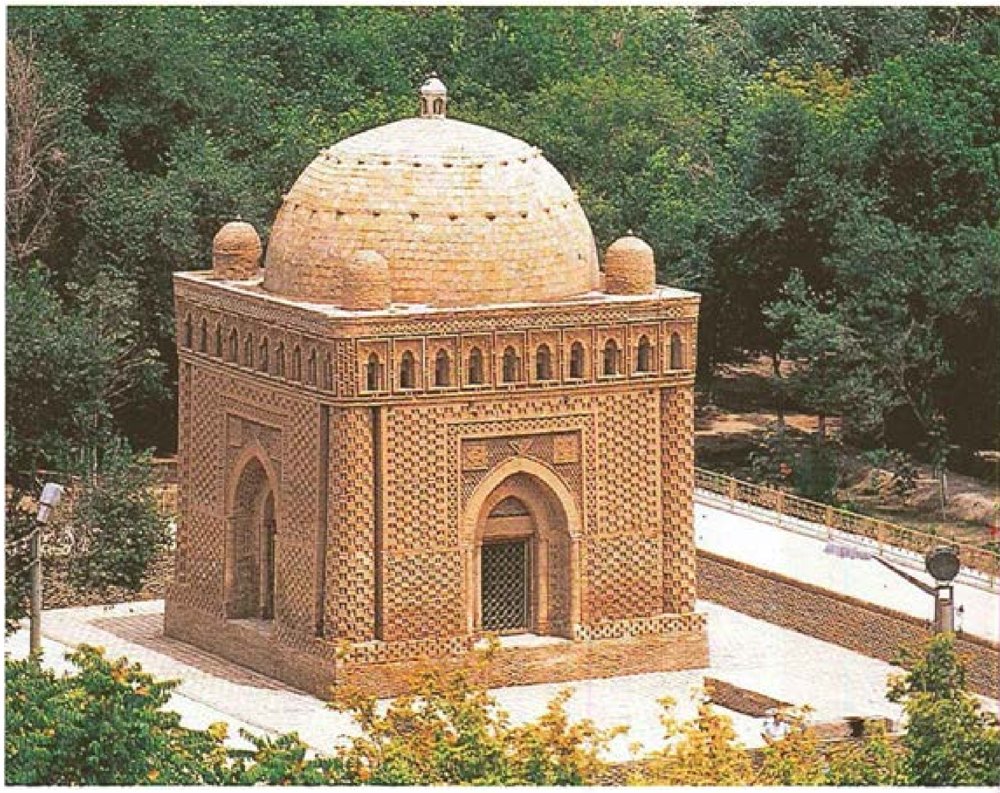
Küçük camiler ve türbeler

Büyük rağbet görmesine karşın, çok-ayaklı cami söz konusu dönemde inşa edilen tek cami tipi değildi. Örneğin, İran'daki Neyriz Camisi'nin namaz bölmesi bir ucu açık olan tek bir beşik tonozdan, yani eyvan olarak bilinen bir mekân türünden oluşur. İran mimarisinde eyvanların kullanılması yüzyıllara varan bir geçmişe dayanır; ama bu örnekten önce eyvanın kullanıldığı bilinen hiçbir cami yoktur. Neyriz Camisi'nin erken döneme ait bir yapı olduğu mihraptaki bir yazıttan anlaşılır; burada caminin 973/974'te inşa edildiği, 1067/68'de ve ardından 1164/65'te onarımdan geçtiği belirtilir. Bazı uzmanlar eldeki ipuçlarının o kadar açık olmamasına karşın, İran'da İslam'ın ilk döneminde küçük ve kubbeli küp yapıların da cami işlevini gördüğü kanısındadır. Örneğin, Yezd-i Heşt ve Kurva'daki tarihi bilinmeyen kubbeli camiler sonradan camiye dönüştürülmüş eski yapılar olabilir.

Bütün cemaatin ibadetine yönelik cuma camilerinin yanı sıra, daha küçük kesimler için inşa edilmiş küçük camiler de vardı. Örneğin, Siraf'taki kazı alanının konut kesimlerinde, zeminleri 30-100 metrekare arasında değişen en az 10 küçük cami saptanmıştır. Bunların çoğu bir avludan girilen ve çatıyı destekleyici bir revakla ikiye ayrılan basit dikdörtgen yapılardır. Üç tanesinde de Emevi döneminden bilinen ilk tipe uygun bir merdivenli minare yer alır.

Aşağıda: **Saçaklık silmesinin tuğla bezemesinden detay**
Buhara'daki Samani Türbesi
Samani Türbesi zarif, krem renkli tuğlayla inşa edilip bezenmiştir. Saçaklığın dış silmesi işlevini gören kapalı revak aynı zamanda kare biçimli tabandan yarım küre biçimli kubbeye geçişi örtmeye yarar. Her kemerdeki ve ikili kolondaki biraz farklı bezeme tasarımının ince varyasyonları, türbeyi yapanların tuğla örme tekniğindeki ustalığını ve alacalı yüzeyde yaratılan ışık ve gölge efektlerindeki zevkini ortaya koyar.





Yukarıda: **Buhara'daki Samani Türbesi**
10. yüzyıl başları
Samani Türbesi köşelerde dört küçük kümbetin yer aldığı bir kubbeyle taçlanmış olan ve bir mücevheri andıran nefis bir küp yapıdır. Bir zamanlar büyük bir mezarlığın ortasında yer alan yapı şimdi görkemli bir yalnızlık içinde durur. Abbasiler adına Maveraünnehir'i yöneten İran asıllı Samani ailesinin mensupları için inşa edilen bu türbenin ilham kaynağı, muhtemelen Abbasi halifelerinin Bağdat'ta bulunan (ve çoktan yıkılmış olan) türbeleriydi. Her ne kadar bölgede kendi türünün günümüze ulaşmış tek örneği olsa da, türbenin kuruluşundaki ve bezemelerindeki zarafet ilk olamayacağını gösterir.

Solda: **Buhara'daki Samani Türbesi'nin iç kısmındaki köşe kemeri**
Türbenin içi de dış kısmı gibi tuğla desenleriyle ustaca bezenmiştir. Kare duvarlar ile kubbenin yuvarlak tabanı arasındaki geçiş kuşağına özel önem verildiği görülür. Yapı ustaları burada tipik İran çözümü olarak bir köşe kemeri kullanmıştır. Köşe kemerinin iç kısmının hiç yük taşımaması, yapı ustalarının pencereler açarak ve incelikli tuğla desenleri kullanarak yaratıcılıklarını sergilemelerine olanak vermiştir. Köşe kemerini daha küçük kısımlara ayırma yönündeki bu eğilimin zamanla ortaya çıkardığı yapı unsuru mukarnastır.

Arkeolojik bulgulara göre, en yaygın küçük cami tipi dokuz kubbeyi destekleyen dört iç kolonun ya da payandanın bulunduğu bir kare yapıydı. Bu tipe İspanya'dan (Toledo [Tuleytule], Bâbü'l- Merdum Camisi, 999/1000) Orta Asya'ya (Hazara, tarihsiz) kadar rastlanması, tıpkı daha büyük eşi olan çok-ayaklı cami gibi, merkezdeki bir kaynaktan yayıldığı izlenimini verir. Dokuz kubbeli caminin en iyi incelenmiş örneklerinden biri, Afganistan'ın kuzey kesiminde yer alan, antik çağda Bactria'nın başkenti ve Abbasi döneminde Horasan bölgesinin önemli bir kenti olan Belh'tedir. Yaklaşık kare planlı bu yapının her kenarı aşağı yukarı 20 metredir. Duvarlar ve payandalar pişmiş tuğladandır; ama geçmişte ayakta tuttukları dokuz kubbenin hepsi de çökmüştür. Yapının ihtişamı bezemelerinden gelir; payandalar ve kemerler derin oymalı alçı sıvayla enfes biçimde bezenmiştir. Birkaç yeni unsurla birlikte birinci ve ikinci Samarra üsluplarını kaynaştıran bu oyma üslubu, yapının 9. yüzyıl sonuna doğru inşa edildiğini gösterir.

Aynı dönemde eyaletlerde inşa edilen diğer yapılar, yazılı kaynaklardan ve anıtsal kalıntılardan varlıklarını bildiğimiz türbelerdir. Metinler, Ali ailesi mensuplarının Necef, Kerbela, Kum, Meşhed ve başka yerlerdeki mezarlarının ziyaret edildiğini belirtir. Yüzyıllar içinde birçok kez restore edilen ve genişletilen bu yapıların kutsallığı, arkeolojik araştırmalara engel oluşturmaktadır. Aynı şekilde mezarları ziyaret edilen başka tarihsel kişilikler de vardır. Abbasi yöneticilerinin kendi ataları Kudam bin Abbas'a karşı aynı tutumu teşvik ettikleri anlaşılmaktadır. Hz. Muhammed'in amca oğlu ve sahabelerinden biri olan Kudam, 676'da Maveraünnehir'i istila eden hilafet ordusunda yer almış ve Semerkand'da ölmüştü. Bu ölümün bir çarpışmada mı, yoksa doğal sebepler yüzünden mi olduğu açık değildir. Kudam'ın mezarının bulunduğu yer daha sonraları kutsal bir ziyaretgâha dönüştü. Günümüze ulaşan ziyaretgâhın büyük bölümü 14. ve 15. yüzyıllardan, Timurlu elit tabakasının birçok mensubunun, özellikle hatunlarının buraya gömüldüğü dönemden kalmadır; ama desenli tuğla

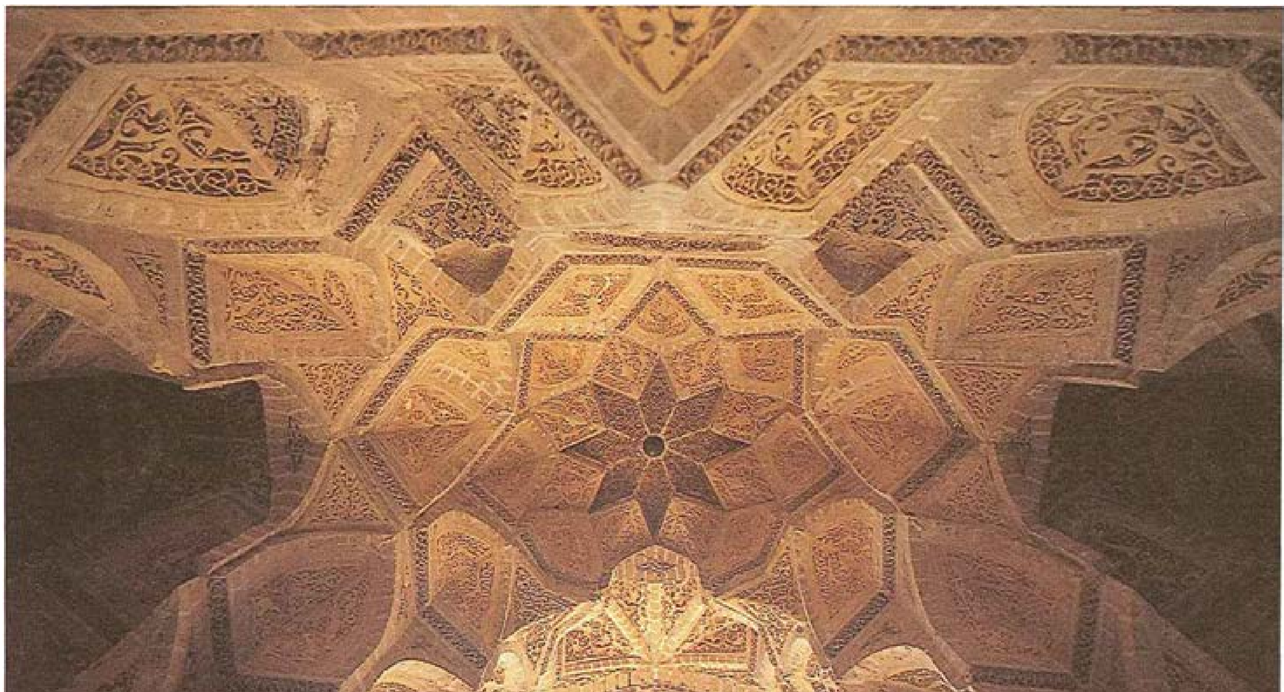
işçiliği ve oymalı ahşap parçaları 10. ya da 11. yüzyılda inşa edildiğini gösterir. 11. yüzyıla ait silindir tuğla minarenin kalıntıları türbenin yanında bir caminin de bulunduğuna işaret eder.

Yerel hükümdarlar için de türbeler yapılırdı. Bunun günümüze ulaşan ilk eksiksiz örneği Buhara'daki Samani Türbesi'dir. Eski bir İran soylu ailesinden gelen Samaniler (819-1005) Maveraünnehir'de Abbasi valileri olarak hizmet vermişlerdi. Ailenin en başarılı ferdi İsmail bin Ahmed (892-907) halifenin üstünlüğünü her zaman tanımakla birlikte, Bağdat ve Hindistan arasındaki toprakların büyük bölümünü denetim altına aldı. Halk geleneğinde İsmail'e yakıştırılmasına karşın, Buhara'daki türbenin aslında onun ölümünden sonra bir aile türbesi olarak yaptırılmış olması daha yüksek bir olasılıktır. Pişmiş tuğlayla inşa edilip bezenen küp biçimli bu küçük yapının eğimli duvarları, köşelerde küçük kubbelerin bulun duğu bir ana kubbeyi destekler. Yalın biçime rağmen, iç ve dış kısımla krem renkli tuğlalarla işlenen desenler kullanılarak özenle bezenmişti Kuruluştaki ve bezemelerdeki nitelik ve uyum, bu yapının kendi türün de inşa edilmiş ilk örnek olamayacağını gösterir. Belki de Irak'taki Abba si türbelerinden ilham alan bu gelenek ancak 10. yüzyılda güçlendi. Ö neğin, Büveyhi emirleri, başkentlerinden biri olan ve şimdiki Tahran'ı güneyine düşen Rey'de kendi hanedan türbelerini yaptırdılar. Coğrafya cı el-Mukaddesi 985 tarihli bir kitabında, emirlerin kendi mezarları üzer ne yüksek ve sağlam türbeler, daha düşük mertebedeki hükümdarları ise daha küçük türbeler inşa ettirdiklerini belirtir.

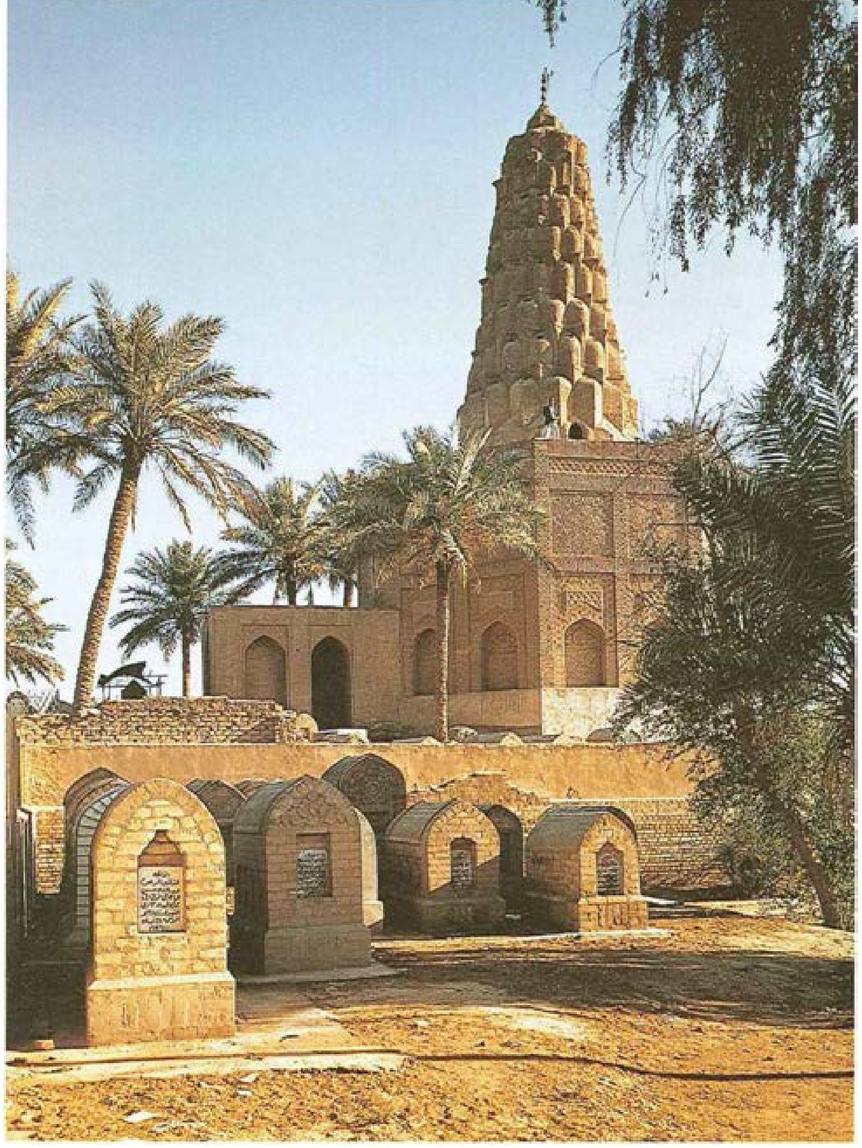
Küçük hükümdarlar bile gösterişli türbelerle ölümsüzlüğe kavuşm peşindeydi. Kuzey İran'da 11. yüzyıldan günümüze ulaşmış çarpıcı b türbe kuleleri grubu vardır. Bunların bazıları dağlar, bazıları ise ovalarda dır; bazıları kubbeli küp yapılar, bazıları ise konik ya da kubbeli çatıla olan silindir yapılardır. Bu iddialı yapı türünün en olağanüstü örneği, ye rel Ziyari hanedanının hükümdarı Kabus bin Vaşmgir'in (978-1012) inş ettirdiği bir tuğla kule olan Kümbet-i Kabus'tur. Yüksekliği 52 metreyi bu lur ve yapay bir tepenin getirdiği ilave, 10 metre daha da uzun görünme sini sağlar. Göğe doğru uzanan dikeyliğiyle, konik takkeli ve kenarları ç kıntılı bir silindirden oluşan yalın biçimiyle çevresindeki ovaya hâkimdi Bezemesiz dış cephe sadece iki yerde tıpatıp aynı yazıtlarla kesintiye uğ rar; kuleyi çepeçevre saran yazıtlarda türbeyi inşa emrini bizzat Kabus'u 1006/07'de verdiği belirtilir. Kabus'un ölümsüzlüğe kavuşması kısme başarıya ulaşmış sayılır; çünkü bu sıradan hükümdar böylece mimarlı tarihinde bir yer edinmiş bulunuyor.

Mısır'da da türbeler inşa edildi. Coğrafyacı el-Mukaddesi, Mısır me zarlıklarındaki güzel türbelerin dengine ancak Deylem krallarının Rey'de

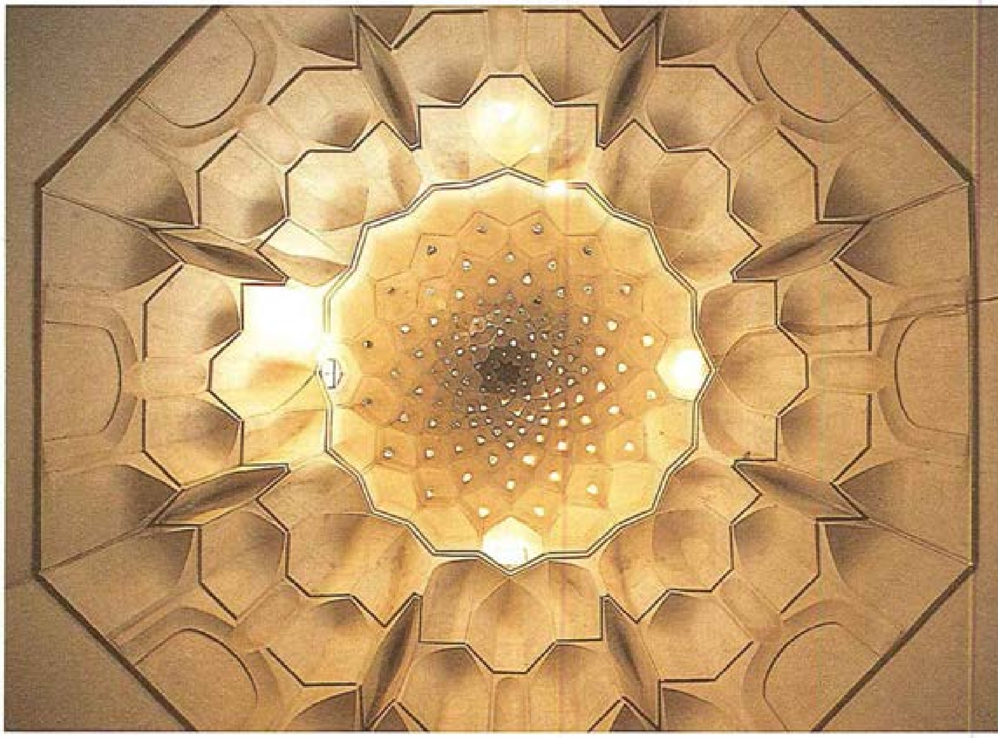
Yukarıda: **Bağdat'taki Mustansıriye Medresesi'nin avlusu,** kuruluş tarihi 1233
Abbasi başkentinde Halife Mustansır'ın yaptırdığı Mustansıriye Medresesi, dört ana mezhebe yer vermek üzere özel olarak kurulmuş ilk ilahiyat okuluydu. Zemin ölçüleri 106 x 48 metre olan bu devasa yapının üç kenarda, salonların ve daha küçük odaların birbirine bağladığı eyvanlarla çevrili geniş bir iç avlusu vardır. Boyutların büyüklüğü, yüzyıllarca süren yabancı egemenliğinin ve dinsel bölünmenin ardından 13. yüzyıl başlarında kudretli bir halifenin yönetimi altında dirilen Sünni İslam'ın gücünü yansıtır. Ne var ki, bu kısa süreli canlanma çok geçmeden Moğol istilalarıyla son buldu.



Sağda: **Bağdat'taki Bişiriye Medresesi'nin mukarnas tonozu** 1255
Eskiden bir Abbasi sarayı olduğu sanılan bu yapı muhtemelen Mustansır döneminin sonunda kurulmuş bir medreseydi. Mukarnas tonozlarla örtülü bir revaklı giriş iç avluya bakar. Mukarnas unsurlar arabesk bezemeli pişmiş toprak panolardan oluşur. Bu yapı ve aynı döneme ait Mustansıriye Medresesi, Moğol yıkımından önce Abbasi mimarisinin ihtişamına olağanüstü zenginlik katan son evrenin az sayıdaki kalıntıları arasında yer alır.



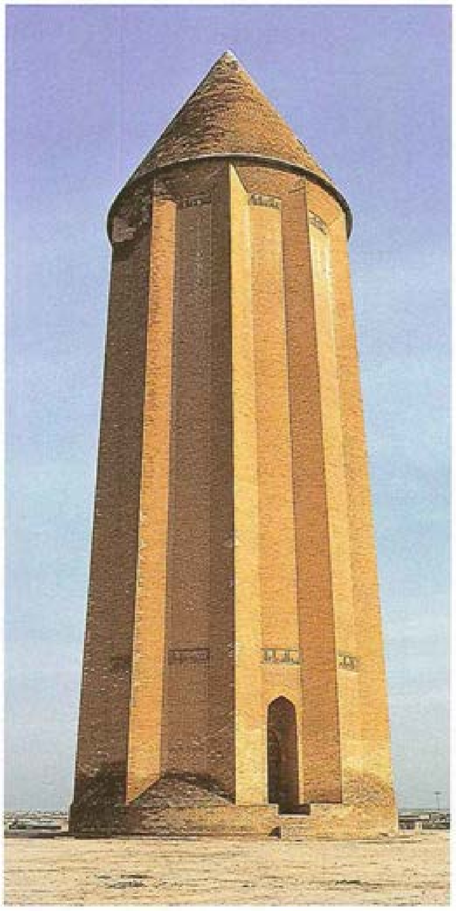
Solda: **Bağdat'taki Sitti Zübeyde Türbesi,** 1179-1225
Abbasi Halifesi Nasır'ın bu sekizgen türbeyi annesinin mezarı üzerinde inşa ettirdiği söylenir. Yapının ihtişamı gittikçe küçülen bindirmeli niş katmanlarından oluşmuş mukarnas kubbesinden gelir. Bu kubbe türü Güney Irak gibi sıcak ve kurak bölgelerde yaygındı; ama İran ya da Suriye gibi başka yerlerde benzer kubbeler yağmur ve kardan genellikle konik çatılarla korunurdu.



ki türbelerinde rastlandığını belirtir. Mısır'ın 969'da Fatımi yönetimine girişinden önceki dönemden günümüze ulaşan tarihli mezar yazıtlarının sayısı binleri bulur. Bunların çoğu eskiden Assuan ve Kahire'deki büyük Müslüman mezarlıklarında yer alırdı. Fakat 19. yüzyılın sonuna doğru müzelerde korunmak üzere sökülerek özgün bağlamlarından koparıldı; o sırada uzmanlar esas olarak üzerlerindeki Arapça yazı tarzlarının evrimini incelemeye ilgi duymaktaydı.

Bununla birlikte, başlangıçta yapılarla bağlantılı olduğu belirlenen birçok yazıt vardır. Birkaç düzinesi tam ya da kısmen günümüze ulaşan türbeler, tek kubbeli bir oda ya da sayvan şeklindeki basit yapılardan, dokuz sahınlı cami tipine yakın olan daha gösterişli, çok bölmeli abidelere kadar uzanır. Artık üzerlerinde bir yazıt bulunmadığı için, bunların yapım tarihini ancak üslup ve tarihsel özellikler temelinde belirlemek mümkündür. Örneğin, Kahire'nin dışında dokuz sahınlı bir meşhet olan Şerif Tabataba'nın makul bir yaklaşımla 10. yüzyıl ortalarından kaldığı söylenebilir; çünkü sonraki kaynaklarda Peygamber'in 943'te ölen bir torununun türbesi olduğu belirtilir. Benzer biçimde, Assuan mezarlığındaki en basit türbelerden bazılarının 10. yüzyıla ait olduğu, kubbeyi desteklemek için kullanılan köşe kemeri tipine dayanarak saptanmıştır. Bu yapılar 10. yüzyıla doğru türbe inşasının bir saltanat imtiyazı olmaktan çıktığını ve toplumun daha geniş bir kesimine yayıldığını gösterir.

Yukarıda: **Bağdat'taki Sitti Zübeyde Türbesi'nin mukarnas kubbesi**
Türbenin iç kısmı mukarnas tonozla örtülüdür; bindirmeli niş katmanları sanki yerçekimi yasalarına meydan okuyormuşçasına bir kubbe oluşturur. Bu düzen çoğu kez peteklere ya da sarkıtlara benzetilir. İslam mimarisinin en özgün unsuru olan mukarnas, İspanya'dan Orta Asya'ya kadar kullanılırdı.



Solda: **Gürgân'daki Kümbet-i Kabus,** 1006/07
Göğe çıkmaya hazır bir füze gibi yükselen bu tuğla kule, Hazar Denizi çevresindeki bölgeyi yöneten yerel Ziyari hanedanının hükümdarı Kabus bin Vaşmgir tarafından kendi mezar yerini göstermek amacıyla inşa edilmişti. Tam 52 metreyi bulan boyuyla, Kuzey İran'da 11. yüzyılda inşa edilmiş bir dizi türbe kulenin en yüksek ve en harikulade olanıdır; Samaniler gibi diğer hanedanların türbe olarak kullandığı daha küçük kubbeli küp yapılarla çarpıcı bir tezat sergiler. Bezeme açısından da keskin bir karşıtlık söz konusudur; çünkü Kabus'un türbesi sadece adının ve yapım tarihinin yer aldığı iki yalın yazı şeridiyle bezenmiştir.

Bezeme Sanatları

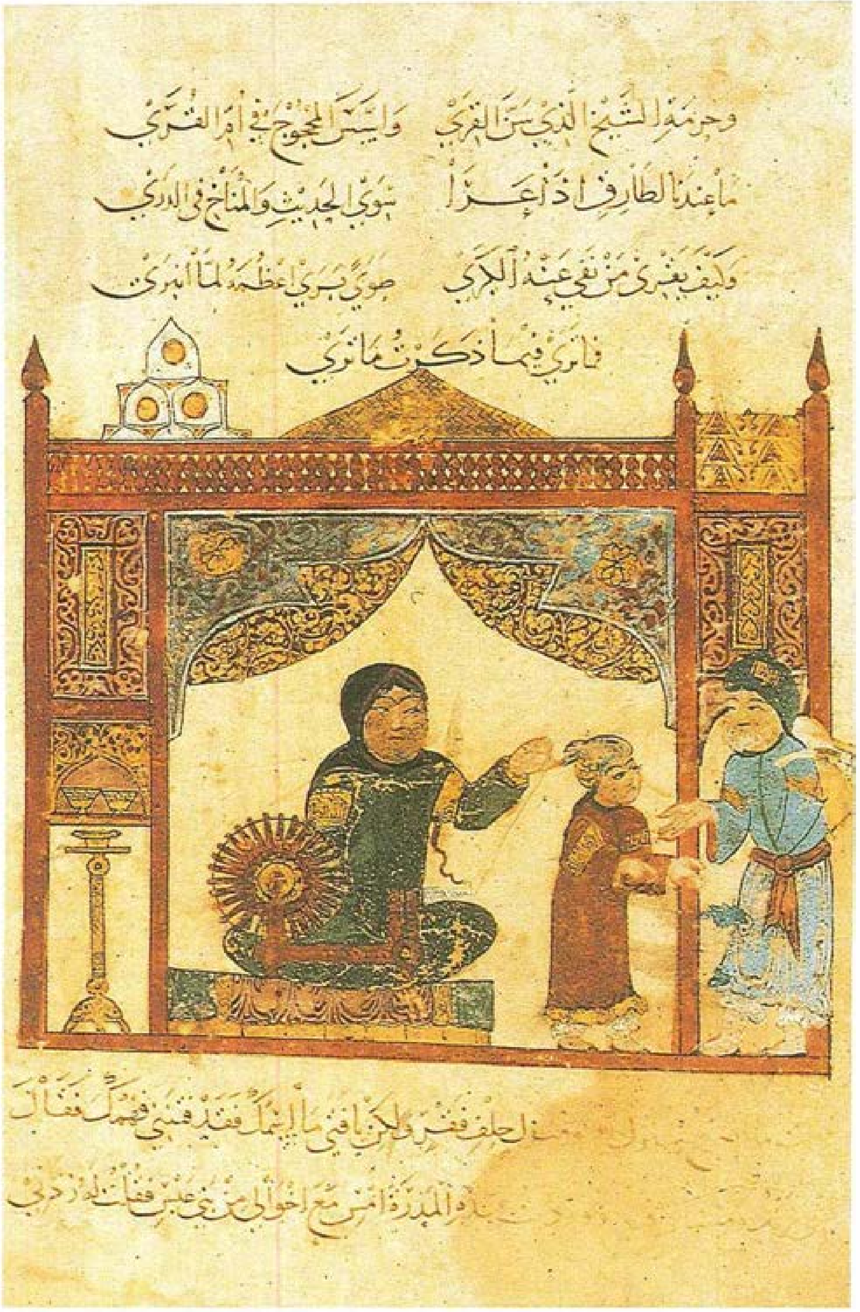
Sheila Blair, Jonathan Bloom

Dünyanın o zamana kadar gördüğü en büyük imparatorluğun hükümdarları olarak, Abbasiler zengin bir bezeme sanatları manzumesine hamilik ettiler. Bu nesnelerin çoğu coşkulu renk kullanımıyla dikkati çeker. Niteliği itibariyle ucuz olan kil ve kum gibi malzemeler şekil verilerek zarif eşyalara dönüştürüldü ve bunlar baştan aşağı bezeme ve desenlerle donatılarak daha da çekici kılındı. Eserlerin birçoğunda velinimetin adını bildiren ya da onun için Allah'tan iyi dileklerde bulunan yazıtlar da vardı. Her ne kadar müzeler ve koleksiyoncular en güzel ve en iyi korunan örneklerden bazılarını toplamışlarsa da, yazılı tasvirler ve arkeolojik kazılar daha birçok türde eserler verildiği sonucunu gösteriyor.

Dokuma sanatı

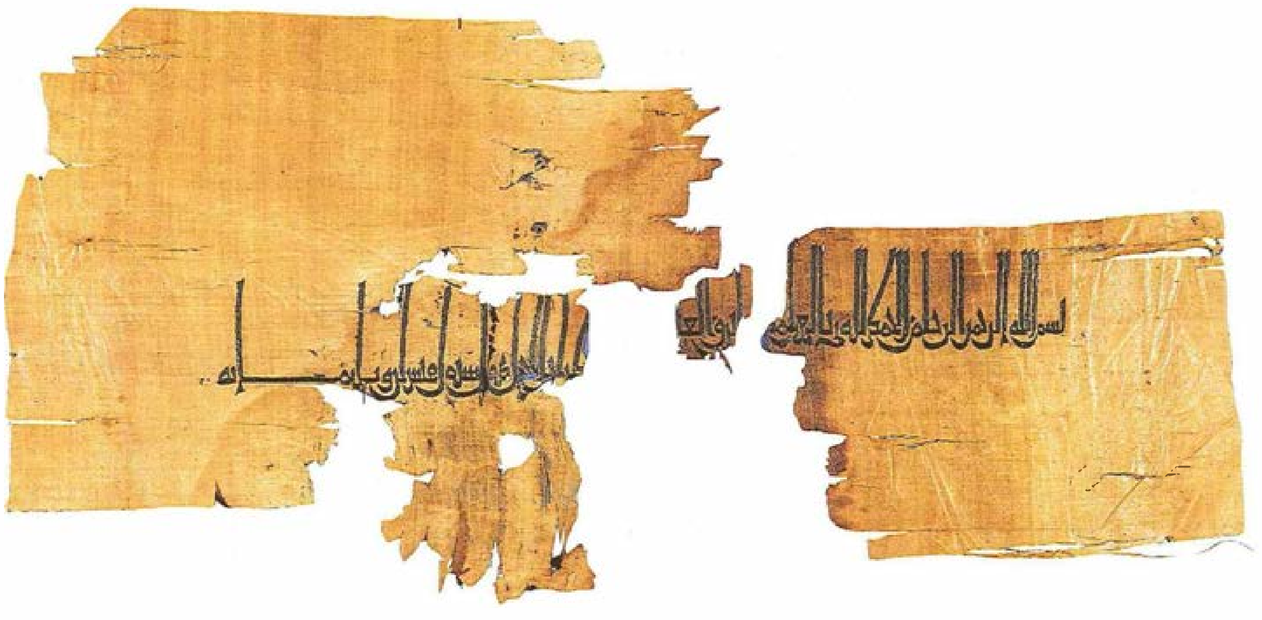
En önemli alan dokuma sanatıydı. Dokumacılık için gerekli boya, elyaf, sabitleştirici madde ve diğer malların üretimi ile mamul kumaşların taşınması, ortaçağın, bugünkü demir ve çelik sanayileriyle karşılaştırılabilecek ağır sanayisiydi. Ortaçağ İslam toplumunda dokumaların önemi, Arapça ve Farsça'dan Avrupa dillerine geçmiş olan dokumayla ilgili kelimelerin sayısından açıkça anlaşılır. Bazı terimler özgül bir kumaşın dokunduğu sanılan yerin adından türetilmiştir. Damasko Suriye'nin başkenti Şam'dan (Arapça Dımaşk), muslin Yukarı Fırat kıyısında bir kent olan Musul'dan, organdi ise Orta Asya'daki Ürgenç'ten gelir. Bazı terimler ise Arapça ya da Farsça kelimelerin biraz değiştirilmiş biçimleridir. Örneğin, moherin kökeni "seçme" anlamındaki Arapça muhayyir sıfatı, taftanın kökeni "eğirme" anlamındaki Farsça taftan fiilidir.

Farklı bölgeler farklı elyaf ve kumaşlar üretirdi. Örneğin, keten Nil Deltası'nın gözde kumaşıyken, Mezopotamya, İran, Yemen ve Hindis-



Solda: **Çıkrık başındaki kadın**
Hariri'nin *Makamat*'ının bir yazmasına ait sayfa, Yahya el-Vasıtı, 1237, Paris, Ulusal Kütüphane
Sağda kitabın kahramanı Ebu Zeyd ve arkadaşı el-Haris'in, ortada ise çıkrık başındaki bir kadının görüldüğü bu resim, önemli bir sanat olan dokumacılığa ilişkin olarak o dönemden kalan çok az tasvirden biridir.

Yukarıda: **Dioskorides ve bir öğrenci**
Dioskorides'in *De materia medico* kitabının bir tercümesinden çizim, 1229, İstanbul, Topkapı Kütüphanesi
Yunanlı hekim Dioskorides en etkili ilaçlardan biri sayılan adamotunu bir öğrencisine gösteriyor.



Bir tiraz dokuma parçası, ipek ve boyanmamış pamuk, 932, İran ya da Irak, Washington, Dokuma Müzesi
Abbasi dönemindeki en muteber dokumalar, Abbasi halifesinin adıyla bezenmiş olan ve onun tarafından dağıtılan kumaşlardı. Bunlar Farsça'daki "nakşetme" kelimesinden türetilmiş bir terimle "tiraz" olarak bilinir. Bu tiraz parçasında Allah'a bir dua ve yapım tarihi yazılıdır; hicri takvime göre 320 olan yıl 932'ye denk düşer. Yazının orta kısmı eksiktir, ama herhalde dönemin halifesi Muktedir'in adı olmalıdır. Metin ipek çözgü ve pamuk atkı kullanılarak dokunmuş bir kumaş türü olan sarı mulham üstüne koyu mavi ipekle nakşedilmiştir. Hem kumaşın türü hem de bezemenin tekniği ve üslubu Doğu'daki İslam topraklarında, Irak veya İran'da yapıldığına işaret eder. Böyle bir kumaş değerli sayıldığından saklanırdı ve Mısır'da muhtemelen bir kefen olarak kullanılırdı.

tan'da pamuk dokunurdu. En pahalı elyaf ipekti. İpek üretimine ilişkin bilgi, Çin'den İran ve Suriye'ye daha İslam öncesi dönemde taşınmıştı; Abbasi yönetimi altında ipek üretimi çarpıcı boyutlarda arttı. Aynı dönemde bükülmemiş ham ipek tellerinin daha ağır pamuk lifleriyle birlikte kullanıldığı, Irak ve İran'a özgü ince mulham gibi zarif kumaşlar da üretildi. Merkezi Abbasi yönetimi, dokumacılık tekniklerinin de geniş çapta yayılmasını sağladı. İpek üretimi Akdeniz üzerinden İspanya'ya ulaşarak batıya doğru yayıldı. Benzer biçimde, Irak ve İran'a özgü Z bükümü 9. yüzyıl ortalarında Mısır'a götürüldü ve bir yüzyıl sonra bu teknik geleneksel S bükümünün yerini aldı.

Abbasi toplumunda dokumaların çeşitli işlevleri vardı. Başka yerlerde olduğu gibi, dokumalar esas olarak giysilerde kullanılırdı ve kıyafet sosyal statünün önemli bir göstergesiydi. Halifeler ve üst sınıf mensuplarının çoğu bütün vücudu saran uzun ve bol cüppeler giyerdi. Böyle bir cüppe çoğu kez kaftan olarak anılır; oysa kaftan uzunluk, kesim, yen türü, klapa ve diğer ayrıntılara göre cüppeler için kullanılan birçok farklı terimden sadece biridir. "Arap tacı" diye nam salan sarığı neredeyse bütün erkekler giyerdi. Kadıların ve diğer Abbasi yetkililerinin taktığı yüksek başlık kalansuve denen özel bir kavuktu. Halife Mansur döneminde, kavuğun iyice uzayarak bir şarap testisi görüntüsüne büründüğü söylenir. Hariri'nin *Makamat* kitabının 13. yüzyıl nüshalarındaki resimlerde de koni biçimli kavuk giyen figürler görülür. Bu giysiler genelde birçok değişik yöntemle vücuda ve başa sarılan çeşitli çullarla ve şallarla örtülürdü. Kısacası, Abbasiler geceleyin sıcaklığın düştüğü sıcak ve kurak çöl iklimine özellikle uygun düşen çok katlı giyimi tercih ederdi.

Dokuma Abbasi toplumunda döşemelik eşya işlevini de görürdü. O dönemde masa ve iskemle gibi ahşap mobilyanın esasen bilinmediği Ortadoğu'nun büyük bir bölümünde, dokumalar yer örtüsü, perde, torba, yastık ve sofra bezi olarak kullanılırdı. Halife Harun Reşid'in ölürken bıraktığı tereke, dokumaların Abbasi yaşam tarzına nasıl sindiğini açıkça gösterir. Bir döküme göre, yarısı samur ya da başka kürkle kaplı 8.000 abasının, 10.000 gömlek ve mintanının, 10.000 kaftanının, 2.000 şalvarının, 4.000 sarığının, 1.000 başlıklı pelerininin, 1.000 örtü şalının ve 5.000 mendilinin bulunduğunu aktarır. Terekesinde bu giysilerin yanı sıra 1.000 Ermeni halısı, 4.000 perdelik kumaş, 5.000 minder, 5.000 yastık, 1.500 ipek halı, 100 ipek sofra bezi, 1.000 ipek minder, Maysan'dan gelme 300 halı, Darabcirid'den gelme 1.000 halı, 1.000 brokar minder, 1.000 çizgi desenli ipek minder, 1.000 saf ipek perde, 300 brokar perde, Taberistan'dan gelme 500 halı ve 1.000 minder, 1.000 kırlent ve 1.000 yastık vardı. Halife geleneksel olarak geniş maiyetine mevsimlik giysiler verirdi ve sarayın diğer mensupları da büyük miktarda dokuma istif ederdi.

Halife adları işlenmiş kumaşlar "tiraz" olarak bilinir; bu terim "nakşetme" anlamındaki Farsça tirazidan kelimesinden gelir. Aslında dokumacılar daha Abbasi döneminden önce, kumaş dokurken uzun ve karmaşık metinleri bile işleme yöntemini öğrenmişlerdi. Tiraz kumaşlar imparatorluğun her yanında kurulmuş devlet atölyelerinde üretilirdi. Tiraz kurumu Emevi döneminde de mevcuttu, ama en parlak günlerine Abbasiler yönetimi altında, devlet atölyelerinin Kuzey Afrika, Mısır, Yemen, Suriye,

Samarra'da bulunmuş çini, 9. yüzyılın ilk yarısı, cam, azami genişlik 22 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu parlak renkli siyah, mavi, yeşil, sarı, kırmızı ve beyaz cam çini, renkli cam çubuk demetlerinin bir desene göre bir araya getirilmesine, ısıyla kaynaştırılmasına, dilimlere ayrılmasına ve tekrar bir araya getirilip çini ya da kaba dönüştürülmesine dayanan antik binçiçek (millefiori) tekniği kullanılarak yapılmıştı. Samarra'daki Darü'l-Hilafet Sarayı'nda yürütülen kazılarda duvar bezemelerinin parçası olduğu sanılan lacivert taşı ve sedef unsurlarla birlikte bulundu.

Irak, İran ve Maveraünnehir boyunca yayıldığı 9. ve 10. yüzyıllarda ulaştı.

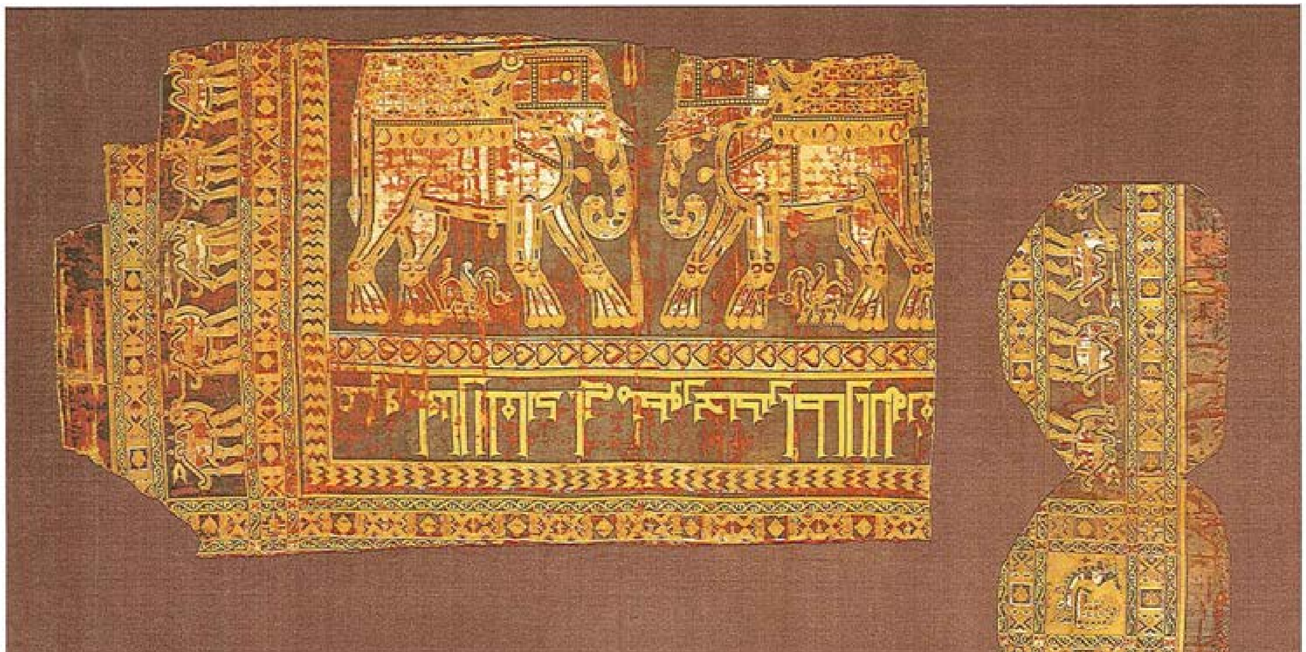
Söz konusu giysilerin pek azı günümüze sağlam ulaşmıştır. Çoğu aşınıp paçavraya dönüşmüş, keten ve pamuk çaputlar kâğıda dönüştürülmüştür. Tılsımlı özellikleri olduğu sanılan yazılı kısmı saklamak üzere dokumanın parçalara ayrıldığı bazı durumlar vardır. Bu şekilde günümüze kalan yazılı parçalar birkaç bini bulur. Bu değerli dokumalar genelde kefen olarak kullanıldığından, çoğunlukla Fustat (Eski Kahire) veya Orta Asya'daki kabirlerde bulunmuştur. Mevcut tirazların çoğu ketendir; diğer hafif kumaşlar da muhtemelen aba, yazlık giysi, iç çamaşır, sarık, şal, kuşak, peşkir, hediyelik havlu, perde ve diğer döşemelik kumaş parçalarıdır. Ne var ki, bunlar geniş malzeme yelpazesine ilişkin çok az ipucu verir; saray giyim kuşamını ve mefruşatını tasvir eden birçok edebi metin esas olarak ipekli kumaşlardan söz eder ve 13. yüzyıl yazmalarında, brokar ve hareli ipek gibi süslü ve pahalı kumaşlardan, çizgili, desenli ve pazıbentli cüppeler giymiş hükümdarlar ve saray mensupları görülür.

Tipik bir tiraz parçasında halifeye afiyet ve bereket dileyen tek satırlık bir Arapça metin yer alır. Bazen metinde kumaşı yaptıran vezirin adı, üretim yeri ve tarihi de yer alır. Gerek yazı stilinden, gerekse metinden zamanla bir evrim yaşandığı anlaşılır. 9. yüzyıldan kalma tirazlar köşeli Kûfî harflerden oluşan daha kısa metinler taşırken, 10. yüzyıldan kalma tirazlarda özenle bezenmiş harfler, tam unvanları içeren daha uzun metinler ve atölye nezaretçisinin adı gibi başka bilgiler yer alır. Bu yazılı kumaşlar Abbasi itibarının alameti olarak kullanılırdı. Fatımiler 969'da Mısır'ı fethedince, orada üretilen tirazlara artık kendi adlarını yazdırdılar.

Binlerce tiraz parçasının yanı sıra, Avrupa kilise hazinelerinde korunan birkaç ipekli kumaş parçası da vardır. Tüccarların ve Haçlı askerlerinin dönüşte getirerek manastırlara ve kiliselere sattığı ya da verdiği bu zengin bezemeli ve şık kumaşlar azizlerin kemiklerini sarmak için kullanılmıştır. En ünlü örnek Kuzey Fransa'da Caen yakınındaki Saint Josse-sur-Mer Manastırı'nda bulunan Aziz Josse Kefeni'dir. Bu verev yüzeyli bileşik kumaşın kırmızı çözgüden ve mor, sarı, fildişi, gök mavisi, açık kahverengi, bakır ve altın kahverengisi olmak üzere yedi renkli atkıdan oluşan bir örgüsü vardır. Kenar boyunca katar halinde iki hörgüçlü develerden, köşede bir horoz, dikdörtgen alanda ise yüz yüze bakan ve ayakları arasında ejderhalar bulunan iki fil yer alır. Fillerin ayaklarının dibindeki baş aşağı yazı, Ebu Mansur Bahtekin adlı komutana şan, refah ve uzun ömür vermesi için Allah'a niyazda bulunur. Dokumada tarih ya da üretim yeri belirtilmemesine karşın, yazıda söz edilen kişi, kaynaklara göre İran'ın kuzeydoğu kesimindeki Horasan eyaletinde görevli bir Türk komutandır. Bu komutan 961'de Samani hükümdarının emriyle idam edildiğine göre, kumaş bu tarihten önce dokunmuş olmalıdır. Tasarımın çeşitli unsurları, dokumanın İran ya da Orta Asya kökenli olduğunu doğrular. Örneğin, horozlar ve develerin üstündeki örtü desenleri İslam öncesi Sasani sanatında yaygın biçimde kullanılmış motiflerdir; ejderhalar bir Çin motifidir; iki hörgüçlü develer ise Orta Asya'ya özgüdür. Bu kumaşın hangi amaçla kullanıldığı konusunda ancak tahmin yürütebiliriz. Böyle parçalar kesinlikle birden fazla sayıda dokunurdu; çünkü dokuma tezgâhının ayarlanması zaman alan bir süreçti. Bölgeyi dolaşan dönemin İran gezginlerinden Nasır-ı Hüsrev, Kahire'de Fatımi halifesinin maiyetini, hükümdar adının yazılı olduğu görkemli eyer örtüleriyle kuşanmış atlar üstünde sıralanmış olarak gördüğünü belirtir. Bu kumaş da benzer biçimde kullanılmış olabilir; böyle bir durumda filler etraftaki kişilerce dik halde görülürken, yazı da at üstündeki Samani süvarisince okunabilir.

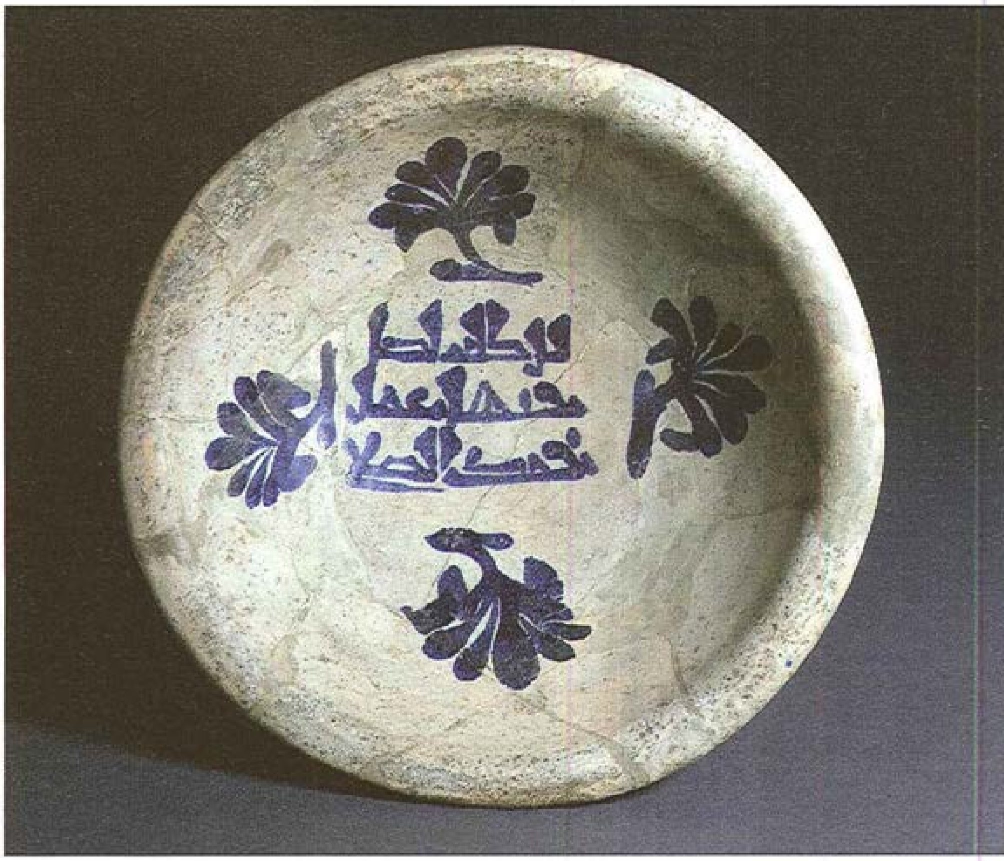
Seramik

Abbasi döneminde insanlar zarif ve parlak renkli sofra takımları da kullanırdı. Birçok kazı alanında ortaya çıkan Çin işi kap kacak ve porselen parçaları, bu ithal ürünlere Abbasi imparatorluğunun her tarafında rastlandığını belirten yazılı kaynakları doğrular. Yüksek sıcaklıkta pişirilmiş özel



Aziz Josse Kefeni, İran ya da Orta Asya, 961'den önce, iki ipekli kumaş parçası, 52 x 94 ve 24 x 62 cm, Paris, Louvre
İpekli kumaşlar İslam diyarında üretilen en pahalı ve en değerli dokumalardı. Bu kumaşta 961'de ölen bir Orta Asya Türk komutanının adı yazılmıştır. Muhtemelen süslü eyer örtüleri olarak kullanılan böyle ipekli kumaşlara Avrupalılar da büyük rağbet gösterirdi. Haçlıların Avrupa'ya getirdiği sanılan bu örnek, Kuzey Fransa'da Caen yakınındaki bir manastırda gömülü olan Aziz Josse'nin kemiklerini sarmak için kullanılmıştı.

Aşağıda: **Kâse,** Irak, 9. yüzyıl, perdah vurulmuş çömlek, çap 27 cm,
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Perdah vurmak çömlekçilerin seramik ürünlerine renk katmalarını sağlayan en pahalı yöntemdi; yüksek maliyetli malzemeleri ve özel bir ocakta ikinci bir fırınlamayı gerektirirdi. Bir Alman ekibinin 1911-1913'te, Abbasi başkenti Samarra'daki kazılar sırasında bulduğu, kuş ve soyut desen arası bir motifi olan bu kâseye çokrenkli perdah vurulmuştu. Bilinçli olarak başvurulan belirsizlik, Abbasi döneminde üretilen sanat eselerinden birçoğunun alameti farikasıdır.



Aşağıda: **Kâse,** İran ya da Maveraünnehir, 10. yüzyıl, sırlı çömlek, çap 22 cm,
Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Dönemin çömlekçileri zarif yazılar işlenmiş ürünlerin yanı sıra, kesinlikle "avam" figürlerin bulunduğu sahnelerle bezenmiş kâseler de üretirlerdi. Bu örnekte kılıç taşıyan bir atlı görülürken, diğer örneklerde hayvan ve kuş resimlerine rastlanır. Yazı işlenmiş kâselerdeki bezeme yalınlığının tersine, bu figürlü seramikler küçük kuşlar, çiçekler, çerçeveler ve ufak yazı parçaları gibi süslerle doludur.

Yukarıda: **Kâse,** Irak, 9. yüzyıl, beyaz sır üstünde maviyle boyanmış çömlek, çap 23,5 cm,
Münih, Devlet Etnografya Müzesi
Abbasi başkentlerindeki varlıklı insanlar arasında Çin'den gelme zarif ve sağlam porselenler revaçtaydı. Ama Çin'e özgü porselen yapımı için gerekli bilgilerden yoksun yerel çömlekçiler ancak bunların pişmiş topraktan taklitlerini yapardı. Bunun için kaba gövdeye kurşun ya da kalayla matlaştırılmış kalın bir beyaz sır çekilirdi. Fırınlama işlemi sırasında bezeme için kullanılan rengin çoğu kez akması lekeli bir efekt yaratırdı.

Yukarıda: **Tabak,** İran ya da Maveraünnehir, 10. yüzyıl, sırlı çömlek, çap 44 cm,
Tahran, Ulusal Müze
Bu geniş tabak beyaz bir zemin üzerine kahverengi ve kırmızı sulu kille işlenen iki yazı şeridiyle bezenmiştir.

Solda: **Tabak,** İran ya da Maveraünnehir, 10. yüzyıl, sırlı çömlek, çap 37,5 cm, Paris, Louvre
Bu güzel tabağın beyaz zemini üzerine siyahımtırak kahverengi sulu kille işlenmiş zarif yazıda şu belirtiliyor: "Bilgi ilk tadıldığında acı gelir, ama sonunda baldan tatlı olur. Hamdolsun."

killerden ve minerallerden yapılmış ince ve sağlam gövdelerinden dolayı Çin seramiklerine büyük değer verilirdi. Abbasi topraklarında gerekli malzeme ve teknolojiden yoksun olan yerel çömlekçiler böyle bir porselen gövdesini aynen yapabilecek durumda değildi. Bunun yerine, yerel killerden yaptıkları krem renkli toprak gövdeyi kalın bir mat sırla kaplayarak ve Çin işlerini andıracak şekilde bezeyerek, taklit Çin seramikleri üretirlerdi. Bu ürünlerdeki açık şekiller Çin modellerinin taklidine dayanır; ama yüzeye kobaltla işlenmiş Arapça yazılar bu sığ kâselerin İslam kökenli olduğunu hemen açığa vurur. Fırınlama işlemi sırasında kobaltın akarak sıra karışması, harflerde ve bezeme motiflerinde bulanık konturlar yaratır.

Eyaletlerdeki çömlekçiler yazı işlenmiş Abbasi seramiklerini taklit etmek için kendilerine özgü yöntemler geliştirdiler. En çarpıcı parçalardan bazıları Samanilerin himayesi altında İran ve Maveraünnehir'de üretildi. İnce ve beyaz bir sulu kille kaplanmış devetüyü renginde çömlekten yapılan bu kâse ve tabaklara renksiz bir saydam sır altında yazılar işlenmiştir. Birçok harfin iç içe geçtiği zarif bir Kûfî yazı stiliyle işlenmiş olan bu yazıları okumak çok zordur. Bunlar bezemeleri kadar edebi değerleriyle de rağbet görmüş olmalıdır. Abbasi imparatorluğunun merkezinde daha önce üretilmiş seramiklerdeki oldukça gelişigüzel metinlerin tersine, bu Samani sulu kil ürünlerindeki metinlerin gerçekten hat sanatı özellikleri taşıması, farklı bir üretim yöntemine ve estetiğine işaret eder. Önceki ürünlerde çömlekçinin doğrudan yüzeyi boyayarak metni işlemesi nedeniyle, çoğu kez daha son kelime ya da hece tamamlanmadan alanın bittiği görülür. Buna karşılık, Samani çömleklerindeki özenli düzenlemeye bakılırsa, hat sanatı bezemelerinin önceden kâğıda işlenmiş olması gerekir. Bu kâğıt kullanımı akla uygundur; çünkü Doğu'daki İslam topraklarına Orta Asya'dan en az iki yüzyıl önce ulaşmış olan kâğıt 10. yüzyılda yaygın bulunan bir malzemeydi.

Cam şişe, İran ya da Irak, 9. ya da 10. yüzyıl, yükseklik 15 cm, Kopenhag, David Koleksiyonu
İslam dünyasındaki cam işçileri antik çağın bezemeli cam yapımı tekniklerinin birçoğunu devraldılar ve ürünlerine renk katmak amacıyla kullandılar. Örneğin, bu kamayö cam şişesini yapmak için, cam yapımcısı önce renksiz bir şişeyi yeşil camdan oluşan bir dış katmanla kaplamıştı. Daha sonra dış katmanın büyük bölümünü kesip çıkararak, ortadaki bir vazoya bakan stilize kuşlardan oluşan bir deseni ortaya çıkarmıştı. Bu kıvrık hatlı desen Samarra'da revaçta olan eğimli üslubu da anıştırmaktadır.

Abbasi dönemindeki çömlekçiler seramik ürünlerine renk katmak için başka yaratıcı yöntemler de geliştirdiler. Bunların en ünlüsü ve de en pahalısı, daha önce sırlanmış ve fırınlanmış bir seramiğin metalik oksitlerle boyanmasına ve özel bir arıtıcı ocakta tekrar fırınlanmasına dayanan sır tekniğiydi. Fırınlama işlemi sırasında, oksitlerden çıkan oksijenin izale edilmesiyle ince bir metal tabakasının kaldığı yüzey perdahlanarak parlatılırdı. İlave yakıt ve emek, özel ocak, çifte fırınlama ve gerekli teknik bilgi birikimi nedeniyle, sırlı seramikler son derece pahalıydı. Anlaşıldığı kadarıyla, sır tekniği Abbasi döneminin başlarında Mısır ve Suriye'deki cam yapımcılarınca icat edilmiş olmalıdır. En eski tarihli örnek, Mısır'da 773'te sadece bir ay görevde kalan Abbasi valisinin adının yazılı olduğu kırık bir uzun cam bardaktır; yazı işlenmiş bir başka parça da 8. yüzyıldaki bir tarihte Şam'da yapılmıştır. Eksiksiz birkaç bardağın ve maşrapanın bilinmesine karşın, mevcut ürünlerin çoğu parçalı haldedir. Hem çokrenkli hem de tekrenkli bezeme örnekleri vardır. Çömlekçilerin bu tekniği 9. yüzyılda cam yapımcılarından aldığı sanılmaktadır. İlk başta çömlekçiler herhalde girişik desenlerle kap yüzeyini kaplayan karmaşık tasarımlı birkaç sır tonu uygulamıştı; ama 9. yüzyıl sonlarında palet çoğu kez büyük hayvan ya da insan figürlerinin siluetini çıkarmak amacıyla kullanılan bir ya da iki tonla sınırlandırıldı.

Tıpkı çömlekçiler gibi, cam yapımcıları da renkleri zenginleştirmek ve yüzey bezemelerine canlılık katmak için geniş bir teknik yelpazesiyle deneyler yaptılar. İslam öncesi dönemde zaten bilinen çark kesimi tekniğinin uygulama alanı genişletildi ve Abbasi cam yapımcıları tek renkli bir cam parçasının ya da katmanının farklı renkte bir nesneye uygulanmasına dayanan kamayö tekniğiyle yapılmış taslakları kullanarak son derece gösterişli efektler elde ettiler. Cam yapımcısı dış katmanı kesip çıkardığında, başka renkte bir zeminde kabartmalı bir desen kalırdı.

Metal işleme

Metal işleme ustaları da ürünlerini renk ve desenle zenginleştirme yöntemleri geliştirdiler. Sasani İran'ında metal işleme ustaları kabartmalı av sahnelerinin yer aldığı birçok gümüş tabak üretmişti. Bu av sahneli tabak yapımı İslam fethinden sonra da İran'da birkaç yüzyıl daha sürdü; ama tasarımlar görenekselleşirken, kabartmalar da gittikçe yassılaştı. Bu stilleştirme *senmurv* denen aslan başlı efsanevi kuşlarla bezenmiş bir yaldızlı gümüş tabakta belirgin olarak görülür. Burada eski saltanat, av ve şölen sahneleri değiştirilerek, stilize çiçeklerle ve hayvanlarla dolu daire biçimli bölmeler oluşturan dolaşık şeritlere dayalı bir desene dönüştürülmüştür. İslam öncesi tabaklardaki yuvarlak şeklin sekizgene dönüşmesiyle birlikte şekil bakımından da bir evrim yaşandı. Ne var ki, sekizgen şe-

kil söz konusu desenleri yaratmak için gerekli dövme ve oyma işlemine çok uygun değildi; bu yüzden bir süre sonra kenarları desteklemek üzere dışarıdan ham metal şeritler ekleme yoluna gidildi.

Abbasi döneminden kalma metal işlerin çoğu tunç ya da pirinçtendir. Muhafazakâr Müslümanlar süs eşyası veya sofra takımları için değerli metallerin kullanılmasını hoş karşılamazdı. Ancak, ipekli giysilerde olduğu gibi, bu yasağa nadiren uyulurdu. Metinlerde halifelerin ve diğer zengin insanların kullandığı altın ve gümüş kaplardan sıklıkla söz edilir. Değerli metallerden yapılmış bu nesnelerin çoğu ihtiyaç zamanlarında eritildiği için, bugün elimizde sadece geçmişte gömülen ve unutulan parçalar vardır. Modern çağda kazılarda ortaya çıkan parçaların bir örneği, şimdi Tahran'daki İran Ulusal Müzesi'nde bulunan bir gümüş definedir. Bu define üç kâse, iki küçük tabak, bir büyük tabak, bir ibrik, iki kavanoz, bir şişe ve bir kadehten oluşur. Parçaların yedisinde sahibinin adı yazılıdır; Emir Valgin bin Harun adlı bu kişinin Abbasi halifesinin yakın çevresinden olduğu saptanmıştır. Kûfî yazı stilinden ve emirin unvanlarından hareketle, genel görüş sofra takımının 1000 dolaylarından kaldığı yönündedir. Kişisel şarap ikramına yarayan ve İran'ın bir bölgesinde görevli olması dışında hiçbir özelliğini bilmediğimiz bir emir için yaptırılan takım, Abbasi halifelerinin yönetiminde Bağdat ve Samarra'da süren zengin saray yaşamının bir taşra yansımasıdır.

Tabak, İran, 9. ya da 10. yüzyıl, yaldızlı gümüş, çap 36 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu tabak, İslam öncesi dönemde İran'ın Sasani hükümdarları için üretilmiş olan av sahnesi bezemeli gümüş tabak tipinin bir varyantıdır; ama tipik yuvarlak şekil, değişim geçirerek sekizgene dönüşmüş, yüksek kabartma yassılaşmış ve gerçekçi sahne stilize *senmurv*'ların yer aldığı soyut bir simetrik desene bürünmüştür. İran efsanelerine özgü aslan başlı kuş *senmurv*'un benzer tasvirlerine dönemin dokumalarında ve mimari bezemelerinde de rastlanır.

İslam Süsleme Sanatı

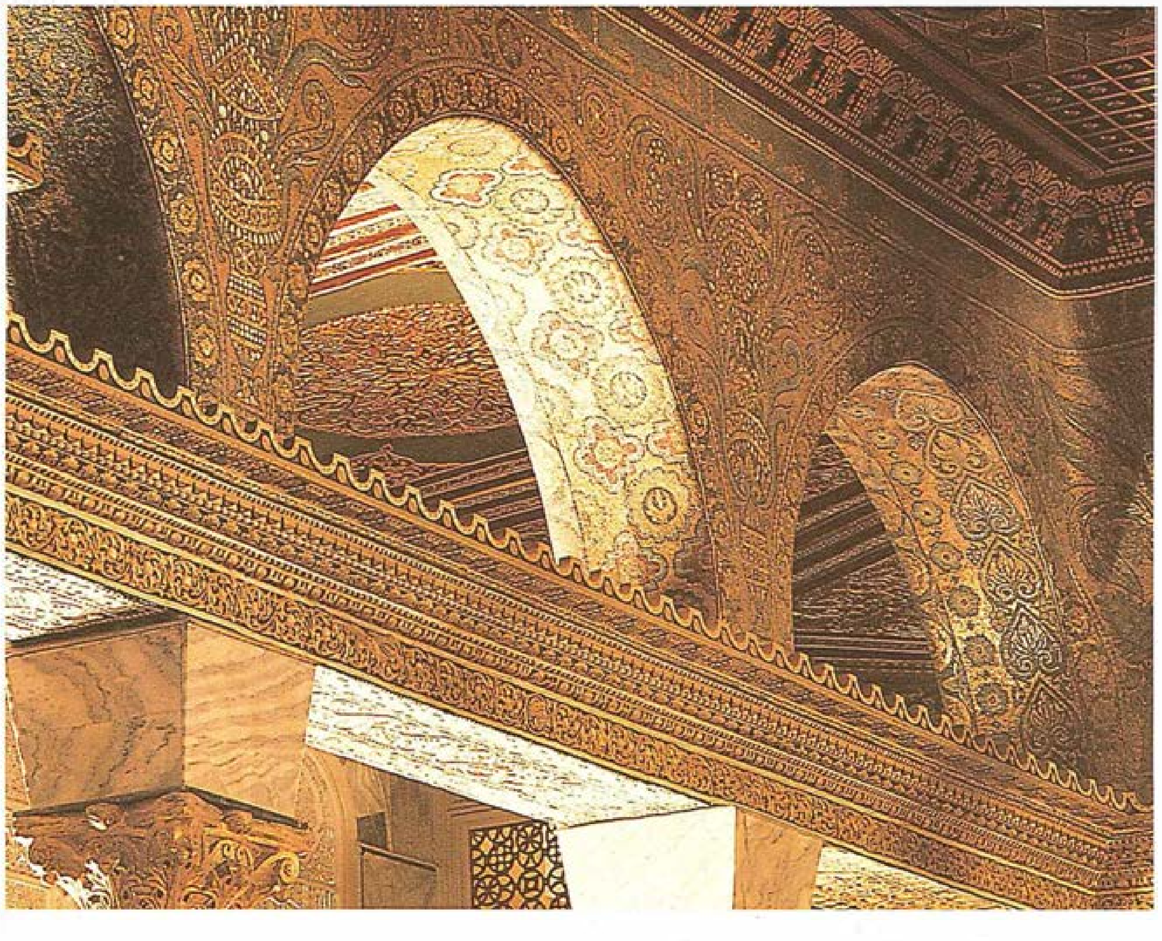
Sheila Blair, Jonathan Bloom

İslam dinsel sanatında figür tasviri caiz sayılmadığı için, yazı, geometri ve arabesk gibi diğer bezeme temaları önem kazandı. Bu temalardan bazıları, sözgelimi geometrik ve bitkisel desenler İslam öncesi figür sanatlarında kullanılan yardımcı unsurlardı.

Örneğin, Bizans sanatında insan tasvirleri geometrik ve bitkisel desenlerle süslenir, çerçevelenir ya da birbirine bağlanırdı. İslam döneminde bu yardımcı unsurlar ana sanatsal temalara dönüştürüldü. Emevi Halifesi Abdülmelik'in 7. yüzyıl sonlarında Kudüs'te inşa ettirdiği Kubbetü's-Sahra'yı süsleyen mozaikler hem teknik hem de işlenen konular açısından açıkça geç antik çağın geleneklerine dayanır. Klasik çağ ve Bizans sanatında, taçlarla ve mücevherlerle bezenmiş vazolardan çıkan asmalar İsa'yı ve azizleri gösteren daha büyük figür kompozisyonlarına bağlıdır. Oysa Kubbetü's-Sahra'nın içindeki mozaiklerde asmalar, vazolar, mücevherler ve bitkiler bizzat bezemenin ana konusunu oluşturur. Bununla birlikte, şunu da teslim etmek gerekir ki, günümüzün yorumcuları bu asmaların ve vazoların başlangıçta nasıl bir anlam taşıdığını saptamakta güçlük çeker.

Kudüs mozaiklerinde asmalar, meyve ve çiçekler hâlâ açık seçik görülür. Fakat Müslümanların dinsel sanatta herhangi bir şeyi tasvir etmeye rıza göstermemesiyle birlikte, bu tür özgül canlandırmalar kısa sürede yerini gittikçe stilize, soyut ve geometrik yapıya bürünen motiflere bıraktı. Sanatların dindışı bağlamlarda canlandırmaya başvurmayı sürdürmesine karşın, soyut süse dönük geniş kapsamlı beğeni gittikçe sanatın diğer birçok türüne de sindi. Örneğin, Abbasiler 9. yüzyılda başkentlerini Samarra'ya taşıdıklarında, saray duvarları büyük oymalı ve kalıplı alçı sıva şeritleriyle kaplandı. İlk başta zanaatkârlar, Kubbetü's-Sahra'da olduğu gibi, geometrik çerçeveler içindeki belirgin yaprak ve çiçek unsurlarına başvurdular; ama zamanla bu ustalar filiz ve yaprak gibi basit bitkisel unsurların artık doğa yasalarına değil, geometri kurallarına tabi hale geldiği yeni bir süsleme tarzı geliştirdiler. Bu unsurların bir araya getirilmesiyle sadece bezenecek yüzeyi doldurmakla kalmayan, bezemenin görünüşteki konusunu zeminden ayırt etmekten kaçınan desenler yaratıldı. Birçok durumda bu süs, ilk bezeme türlerinde olduğu gibi, unsurları çerçevelemekle sınırlı değildir; herhangi bir yönde sonsuza kadar uzatılması mümkündür. Böylece seyreden kişide kesintisiz bir bütünün sırf bir parçasını görüyormuş gibi bir izlenim uyanır.

Yukarıda: **Samarra'daki birinci evin dördüncü odasına ait alçı sıva bezeme**
9. yüzyıl, Berlin, İslam Sanatı Müzesi



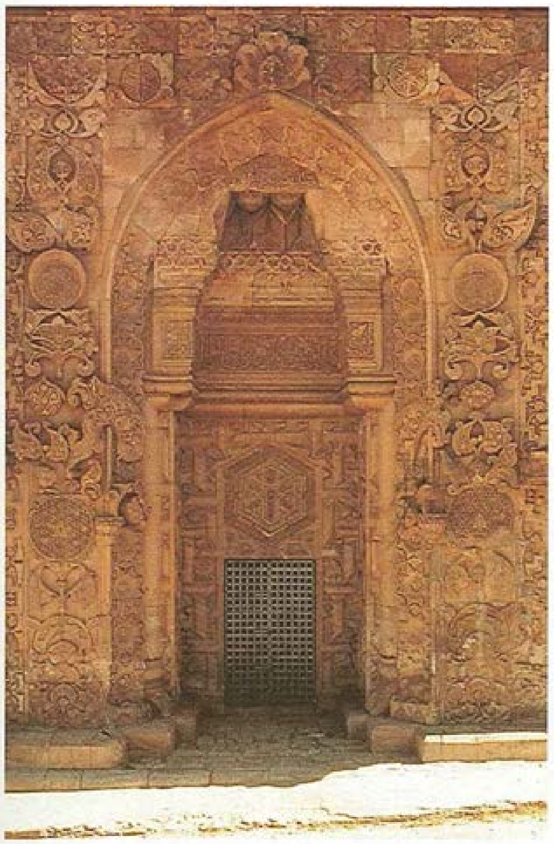
Aşağıda: **Kubbetüs's-Sahra'nın dış galerisindeki revaklar**
Kudüs, 1091

Batı dünyasında "arabesk" olarak bilinen bu süsleme türü tam olgunlaşmış, geometrikleşmiş biçimine asma ya da akantos tomarı gibi yaprak motiflerinin artık bitki saplarına dönüşen geometrik çerçevelerle iç içe geçmeye başladığı 10. yüzyıl ortalarına doğru kavuştu. Böylece bitkisel tomar desenleri özümsenerek geometrik çerçevelerle kaynaştı: Saplara ve yapraklara geometrik şekil verildi; geometrik çerçeveler filiz vererek saplara ve yapraklara dönüştü. Büyük olasılıkla bu süsleme yaklaşımı 10. yüzyılda İslam dünyasının kültürel başkenti olan Bağdat'ta ve çevresinde gelişti; Abbasi başkentinin kültürel itibarından dolayı kısa sürede bütün İslam topraklarına yayıldı. Örneğin, Kurtuba Cami-i Kebir'inin mihrabını iki yanda çevrelemek üzere 965'te eklenen enfes oymalı mermer levhalar bu ayrı ve özgün gelişimin saptanabilen en eski örnekleridir. Zanaatkârların

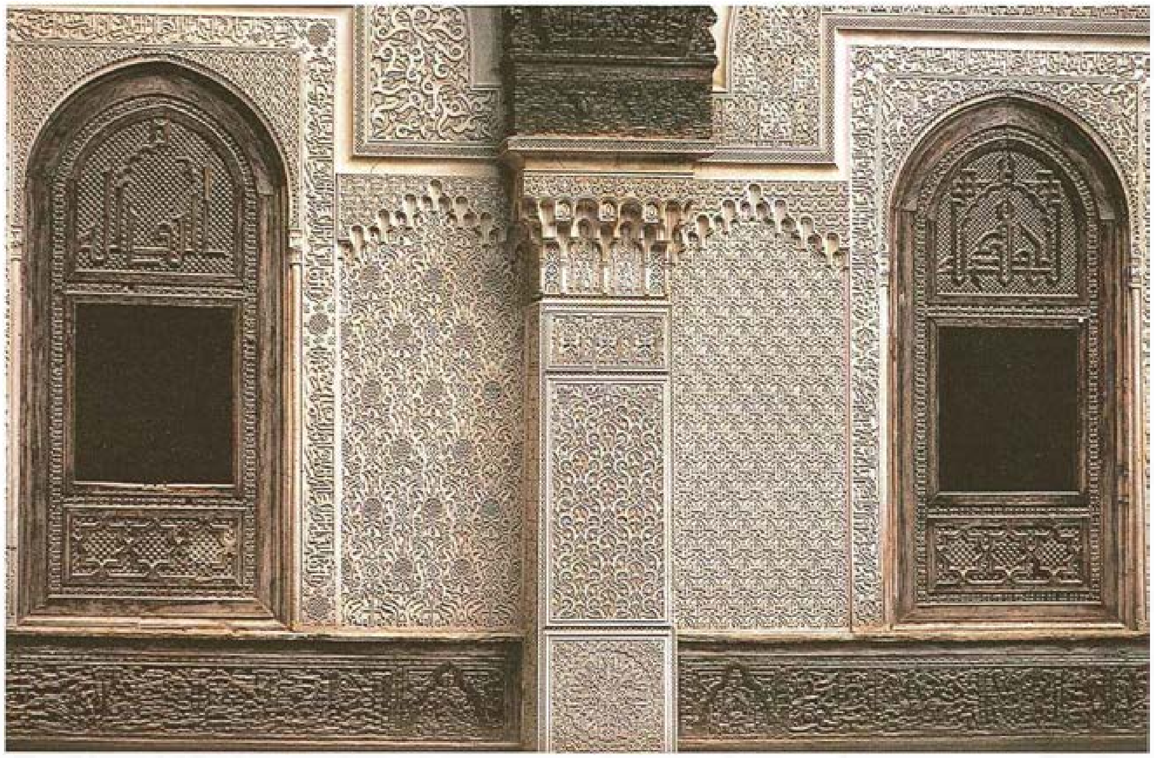
bu yeni süsleme yaklaşımını çarçabuk benimsemeye yöneldiğini gösterir. Kendisi de desenli olan ortadaki bir sapın tabanından ve ucundan doğal olmayan bir şekilde filizlerin çıktığı görülür; benzer desenli çerçevenin sınırlarını zorlayarak aşmak istiyormuş gibi görünen ve simetrik biçimde birbirine dolanmış olan filizler, yapraklar ve çiçekler için gerekli zırhı bu sap sağlar.

Marakeş'in Kutubiye Camisi'nde bulunan ve yapımına 1137'de Kurtuba'da başlanan minberin binlerce küçük oymalı ahşap panosunda arabesk unsurlara rastlanır. Dört temel şekle sahip tekil ahşap panolar, Emevi halifeleri için 150 yıl önce çalışmış olan fildişi oymacılarının soyundan gelen ustalarca kusursuz detaylarla ve büyük bir incelikle oyulmuştu. Fildişi mücevher kutularından farklı olarak, minberin tekil panoları değerli ahşap ve kemik kakma işçiliğiyle uygulanan bir geometrik şerit örgü deseninde bir araya getirilmişti.

Mihrapta temel desen düzenleme ilkeleri; oyma ve kakma işçilik teknikleri, düz ve desenli yüzeylerin dokuları, geometrik ve bitkisel süslerin konuları, tekrenkli ahşabın ve parlak renkli kakmaların renkleri arasındaki ince tezatlardır. Uzaktan bakıldığında, çiniye benzer renkli desenler öne çıkıyormuş gibi görünür; ama yakından bir bakış seyreden kişiyi her tekil unsura özgü iç içe girmiş yapıları incelemeye yöneltir. Öte yandan,



Divriği'deki Ulu Cami'nin taçkapısı, 1228/29

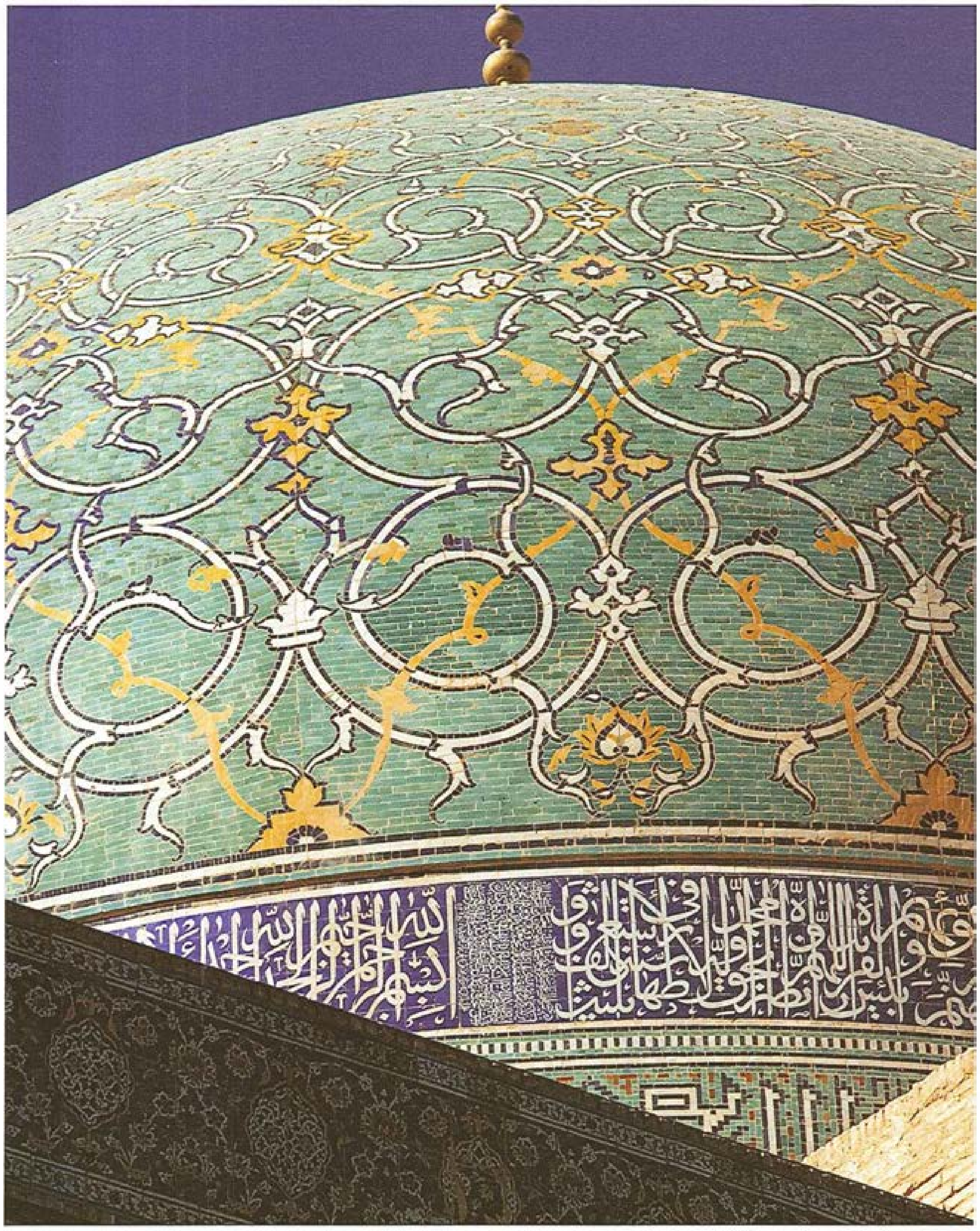


Fez'deki Attarin Medresesi, 1323–1325

İslam sanatının büyük bir bölümünde olduğu gibi, bezemenin konusu olarak öngörülen kısım ile bezemenin zemini olarak öngörülen kısım arasında güçlü bir belirsizlik havası vardır. Örneğin, oymalı panoların şerit örgüler arasında kalan zemin olarak öngörülüp öngörülmediği açık değildir. Aynı ölçüde usta olmayan ellerde monotonluğa varabilecek böylesine oldukça dar biçim ve teknik repertuarında, bütün bu unsurlar bir dizi ince varyasyonlarla birbirlerine karşı kullanılır, böylece statik ve dinamik yapılar arasında bir denge sağlanır.

Arabesk dolgulu olsun ya da olmasın, bu geometrik süsleme türü Batı'daki İslam topraklarında son derece popüler hale geldi. Anlaşıldığı kadarıyla, önce küçük ahşap ve fildişi parçalarını bir araya getirerek değerli bir malzemeden en iyi şekilde yararlanmaya çalışan ahşap işçilerince geliştirildi ve ardından çini gibi malzemelere uygulandı. Üst taraftaki yüzeyleri oymalı alçı sıvayla ve ahşapla bezenen duvarların aşağıdaki yüzeylerini örtmek için bu tür desenler yaygın biçimde kullanıldı. Bu bezeme türünün en zarif uyumlu kümeleri Fez'de 1323-1325'te inşa edilen Attarin Medresesi'nde görülür. Bu yapının iç mekânı iç içe girmiş karmaşık bir bezeme ağıyla sarılmıştır. Tabanı ve duvarların alt kısımlarını geometrik (çoğu kez şerit örgülü) desenler şeklinde düzenlenmiş sırlı çiniler kaplar. Bunlar duvarların orta perdesini örten alçak rölyef şeklindeki oymalı sıva arabesklerden bir yazı şeridiyle ayrılır. Yukarıda, oymalı ahşap kirişler ve direkler çatıyı destekler. Her öğenin kendine özgü tipik geometrik, bitkisel ya da yazıtsal süslemesi vardır ve hepsi çeşitli düzlemlerde girişik bir tarzda işlenmiştir. Bu girişiklik çoğu kez İslam sanatının ayırıcı bir özelliği olarak görülür; 14. yüzyılın büyük filozofu ve tarihçisi İbn Haldun da, muhtemelen bu türden bir karmaşıklığı kastederek, bir zanaat eserindeki "incelik" derecesinin belirli bir toplumdaki medeniyet derecesiyle doğrudan ilişkili olduğunu belirtir. Dolayısıyla, bu dönemde İslam sanatının büyük bir bölümünde görülen tasarım ve uygulama karmaşıklığı medeni hayatın bir sembolü olarak anlaşılabilir.

Doğu'daki İslam topraklarında zanaatkârlar kalıplı tuğla, sırlı çini ve oymalı sıva gibi aynı türden birçok malzemeyi kullanarak oldukça farklı süsleme türleri geliştirdiler. Örneğin, İran'ın Selçuklu yönetimi altında olduğu 11. ve 12. yüzyıllarda, sıva ustaları özellikle camilerin mihrap gibi önemli, ama korunaklı iç mekânı alanlarında tuğla duvarları üç boyutlu heykelimsi süslerle kaplamaya yöneldiler. Dış taçkapı gibi daha açık yapı kısımlarında ise daha ziyade dayanıklı malzemeler, esas olarak da çini ve tuğla kullanma yoluna gidildi. Selçukluların fetihleriyle Müslüman yerleşimine açıldıktan sonra Anadolu'da kurulan yeni camilerde, zanaatkârlar İran sıva işçiliği geleneklerini yerli Anadolu, Gürcü ve Ermeni duvar örme ve oyma gelenekleriyle birleştirip bütünleştirdi. Divriği'de Mengücek Hükümdarı Ahmed Şah ile karısı



Isfahan'daki Şah Camisi'nin kubbesi, 1611–1630

Turan Melik'in yaptırdığı darrüşifalı ve türbeli bir külliye içindeki Ulu Cami'nin (1228/29) kuzey taçkapısında görüldüğü gibi, elde edilen sonuçlar çoğu kez hayret vericiydi.

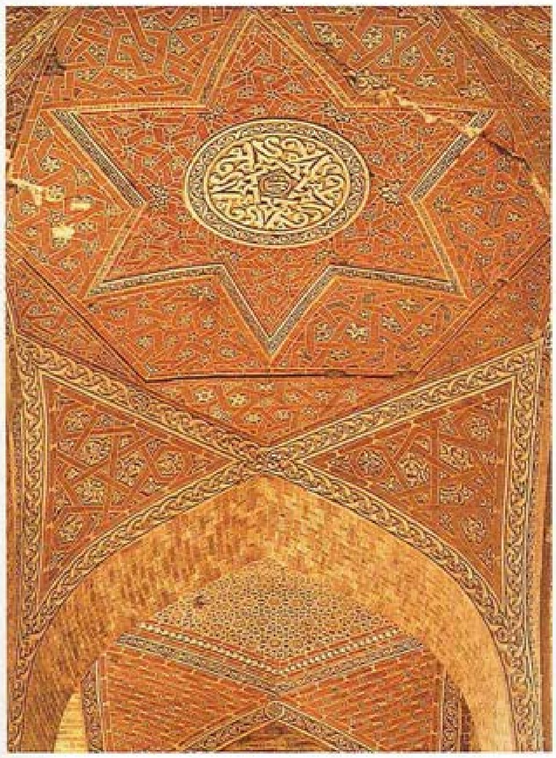
Divriği'deki cami İran alçı sıva ve çini işçiliğinde geliştirilen temaların taşa aktarıldığı taçkapı ve mihraptaki coşkulu, yüksek rölyefli taş bezemeler açısından dikkate değerdir. Sivri ve "kesik" bir kemer etrafındaki bir dikdörtgen çerçeveden oluşan kuzey taçkapısı, baş döndürücü ve coşkulu bir düzen içindeki şahane bitkisel, arabesk ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Bazı motifler duvar boyunca yukarıya doğru uzanır ve hatta rölyeflerin altını oyar. Dikdörtgen çerçevenin yanı sıra sivri kemerin hemen içindeki alçak rölyeflerde işlenen geometrik bezemenin ilham kaynağı çini desenlerdir. Divriği taçkapısı İslam süsleme sanatının önemli bir özelliğini, yani motiflerin bir öğeden diğerine taşınabilirliğini yansıtır.

İran'daki Sultaniye kentinde İlhanlı Sultanı Olcaytu için 1305-1315 arasında inşa edilen türbenin çevresindeki galeri tonozları, kâğıdın ustalarca yaygın biçimde kullanılmasıyla birlikte, İslam süsleme sanatında motifleri aktarmaya yönelik yeni bir yaklaşımı ortaya koyar. Tonozların incelikli tasarımı kırmızı, sarı, yeşil ve beyaza boyanmış oymalı ve sıvalı motiflerin büyük çeşitliliğini gözler önüne serer. Şerit örgülü panoların birçoğu dönemin yazma tezhiplerinde görülen desenleri yakından andırır. Bu durum alçı sıva ustalarının yazmalardaki süslü giriş sayfalarına baktığını değil, İlhanlı döneminde bazı merkezi yerlerdeki meslekten desen ustalarının herhalde kâğıt üstünde desen kitapları ya da taslakları hazırlamaya başladığını, böylece zanaatkârların mimarlık ve yazma gibi değişik araçlarda bunları farklı ölçeklerde kullandığını gösterir. Kalıbın ve kalıp kitabının yeni rolü, İslam topraklarında yeni bir sanatçı tipi olarak desen ustasının ortaya çıkışına işaret eder. Bu sanatçıların üstlendiği rolün sonraki yüzyıllarda arttığı görülür.

İslam sanatında arabesk 14. yüzyıla kadar revaçta kaldıktan sonra, yerini kasımpatı, şakayık ve nilüfer çiçekleri ile bulut kümelerinin yer aldığı Çin ilhamlı desenlere bıraktı. Ama yeni desenlerde bile arabeskin bazı geometrik dayanakları korundu. Çin taklidi desenlerden bazılarının doğrudan sanat eserlerine ilişkin bilgilerle yayılmasının yanı sıra, Timurlu döneminde dokumalara, yazmalara, deri işlerine, metal işlerine, seramik ürünlerine, duvar resmine ve hatta oymalı taşa uygulanabilecek desenler yaratmak üzere kâğıt kalıp kullanımı gittikçe arttı. Bu desenlerin 15. yüzyıldaki geniş dolaşımı Orta Asya ve Hindistan'dan Mısır ve Balkanlar'a kadar rağbet gören bir "uluslararası Timurlu üslubu" doğurdu.

Motiflerde eşzamanlılık ve tezat birlikteliği İslam desen ustalarının gözde kavramlarıydı. Örneğin, Isfahan'daki Şah Camisi'nde üst üste bindirilmiş iki çini örgüsü kabarık ve şişkin kubbeyi sarar. Sarımtırak altın renginde kıvrık hatlara dayalı birinci örgü, gittikçe küçülen sivri tepeli kemer panolarını oluşturur; bunun üstünde ise mavi kenarlı beyaz sarmallardan oluşan bir ikinci örgü yer alır. Desen ustası altın örgüyü mavi ve beyaz örgüyle iç içe dokuyarak bir belirsizlik ve dinamizm havası yaratmıştır. Dahası, kubbenin tepesine doğru yüzeyin azalmasıyla birlikte bezeme daha sık bir doku kazanır. Mavi arabeskler altın çiçek unsurlarıyla, altın bezemeler ise yaprağımsı mavi ve altın simetrik unsurlarla birleşir.

Osmanlı sanatçıları Çin taklidi Timurlu üslubunu "saz üslubu" olarak bilinen ve daha özgür, daha az geometrik bir tasarımla uzun, tüylü, tırtıklı yaprakları Çin ilhamlı ejderhaların yanı sıra bileşik çiçek kümeleriyle birleştiren daha doğalcı bir üsluba dönüştürdüler. Adı belki de çiziminde kullanılan kamış kalemden gelen saz üslubu doku-



Kubbe altındaki galeri, İlhanlı Hükümdarı Olcaytu'nun Sultaniye'deki türbesi, 1307-1313

ma, halı, çini ve seramik gibi araçlara uygulandı. Osmanlı sarayıyla ilişkilendirilen bu üslup 16. yüzyıl sanatçılarının, özellikle de İznik çini ressamlarının parlak bir beyaz zemin üstünde servi ağaçlarıyla birlikte karanfil, sümbül ve lale gibi çiçeklere botanik açısından seçilebilir bir görünüm vermesi ve daha soyut unsurları canlı bir mavi, yeşil, siyah ve kırmızı paletle yansıtması sonucunda daha popüler bir varyanta dönüştü.

İslam ülkelerindeki sanatçılar daha önce bir ilham kaynağı olarak doğaya ancak ara sıra bakmışlardı; oysa Osmanlı doğalcılığının 17. yüzyıl Hindistan'ında gelişen oldukça farklı türden bir doğalcılığa paralel bir çizgisi vardı. İlk Babürlü bezemecileri İran ilhamlı bir bitkisel arabesk üslubuyla çalışırken, Agra'da Şah Cihan'ın 17. yüzyılda bir türbe olarak inşa ettirdiği Tac Mahal gibi yapıların bezemecileri tamamen yeni türden bir bitkisel bezeme geliştirdiler. Bu türbenin hem iç hem de dış kısmı yerdeki bir gövdeden doğal olarak yetişen çiçekli bitkilerin görüldüğü alçak rölyefli kesintisiz panolarla bezenmiştir; aynı motif Şah Cihan ile karısının anıtmezarları üstündeki kakmalarda ve türbeyi çevreleyen yapılardaki kırmızı kumtaşı bezemelerde tekrarlanır. Bu tarz doğalcı tasvir, göreneklesmiş tasvir ve arabeske dayalı İslam geleneğine oldukça yabancıydı. İlham kaynağı Cizvit misyonerlerce 17. yüzyıl başlarında Hindistan'a getirilen Avrupa şifalı bitki kitaplarında görülen gravür çizimlerdi. İzleyen dönemde Babürlülerin ürettiği bütün sanat eserlerinde hep karşılaştığımız bu yetişen bitki motifi, İslam'ın bitkisel süsleme sanatı ilkelerinin yeni ilhamlara her zaman açık olduğunu gösterir.

Sarmal filiz desenli tabak, İznik, y. 1540, Kuveyt, Ulusal Müze

Bir pano detayı, Agra'daki Tac Mahal, 17. yüzyıl

Tunus ve Mısır: Aglebiler ve Fatımiler

Aglebi tarihi 130

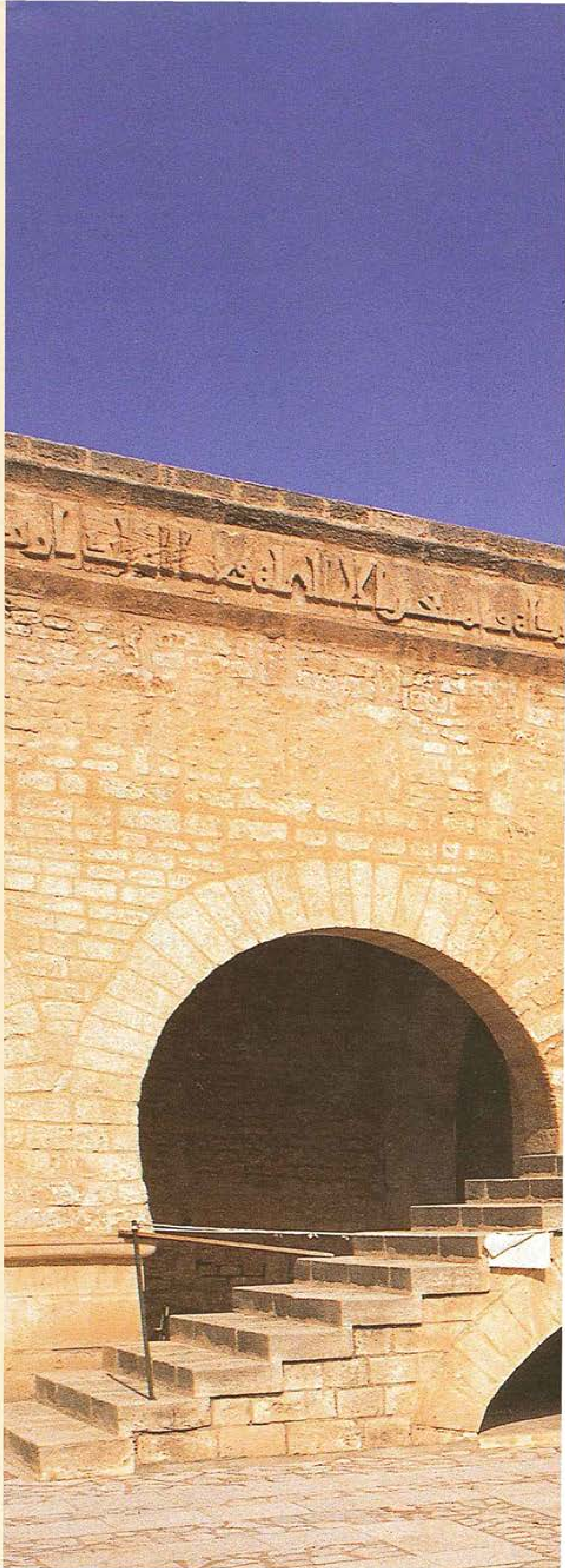
Müslüman Batı'nın başkenti Kayrevan 132
Tunus, Suse ve Sefakis cami-i kebirleri

Fatımi tarihi 140

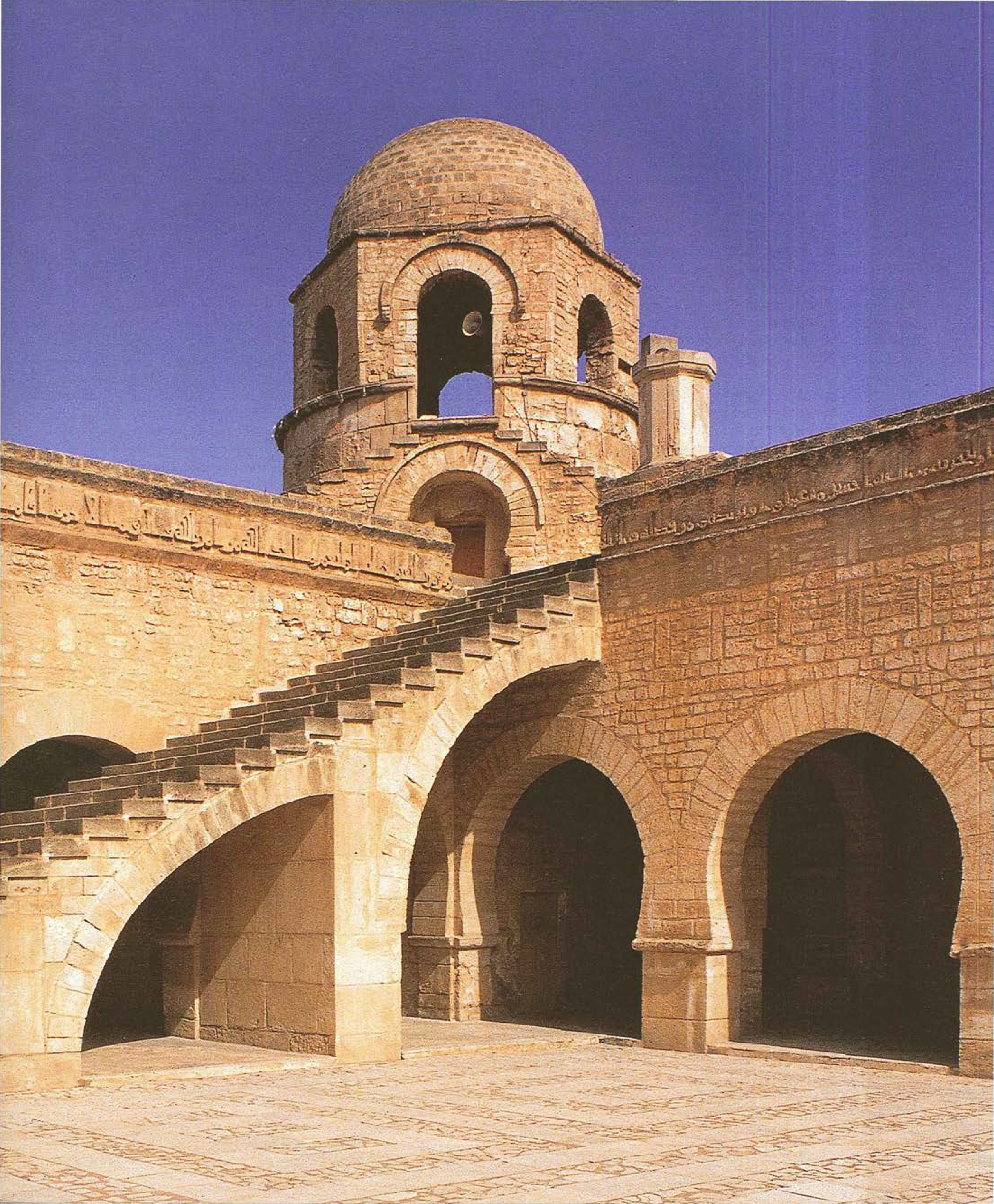
Mehdiye ve Mansuriye saray kentleri 144
Kahire'nin kuruluşu: el-Ezher ve el-Hâkim camileri

Fatımi sanatı 154
Seramik, ahşap, abanoz, neceftaşı, dokumalar

Sicilya ve Güney İtalya'daki Fatımi etkileri 158
Palermo'nun çok-kültürlü sarayı



Suse Cami-i Kebir'i, kuruluşu 850
Aglebilerin görkemli yapılar inşa etmesi sırf başkent Kayrevan'la sınırlı kalmadı. Emir I. Muhammed tarafından Suse'de yaptırılan Cami-i Kebir'in gösterdiği gibi, diğer kentler de aynı kültürel canlanmayı yaşadı.



Aglebi Tarihi

Sibylle Mazot

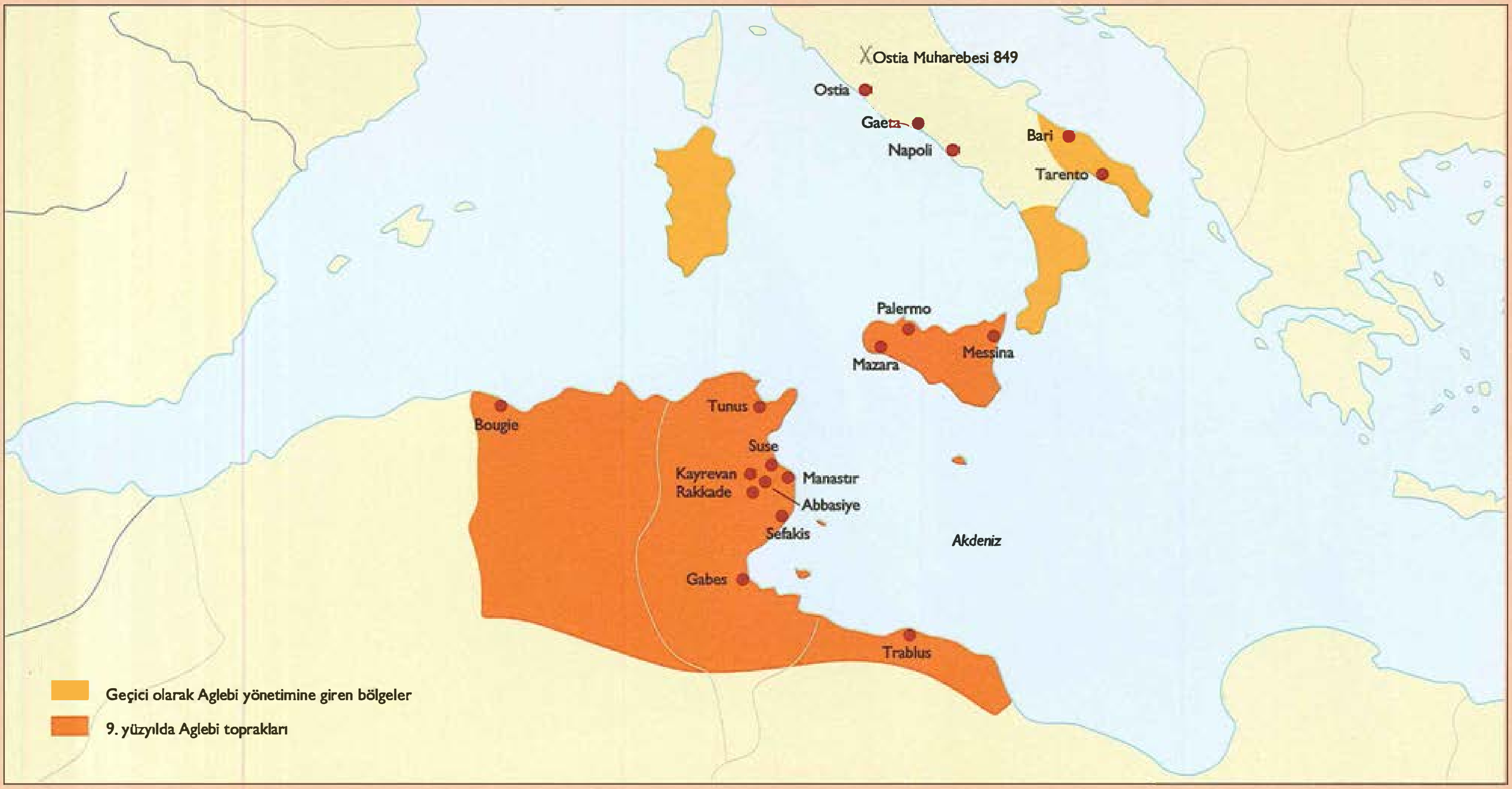
Araplar zengin bir bölge olan, ama Bizans İmparatorluğu'nun çöküşünü izleyen karışıklıklarla zayıflayan Afrika'daki eski Roma eyaleti İfrikkiye'ye doğru 647'de ilerlemeye başladı. Yetersiz yerel savunmaların Arap akınlarını kolaylaştırmasına karşın, Müslümanlar bölgede kalıcı bir varlık oluşturmayı ancak 23 yıl sonra, Sidi Ukba bin Nafi'nin (ö. 683) önderliğindeki fetih seferiyle başarabildi. Eyalet 749'a kadar Emevi ve ardından Abbasi hanedanınca yönetildi. 8. yüzyıl başlarında Berberi kabilelerin Bağdat'tan gönderilen valileri tehdit etmesi ve huzursuzluğun bütün İfrikkiye'ye yayılması üzerine, Abbasi Halifesi Harun Reşid (786-809) komutanlarından Horasanlı İbrahim bin el-Agleb'e isyanları bastırma ve düzeni sağlama gibi nazik bir görevi verdi. Karşılığında ise, vergi ödenmesi ve Abbasi hâkimiyetinin tanınması koşuluyla, İfrikkiye'yi babadan oğla geçen bir emirlik olarak İbrahim'e bıraktı. İbrahim ve ardılları, yani Aglebiler bu özerklikten geniş ölçüde yararlandı.

Aglebi hanedanının bir yüzyıl kadar süren yönetimi sırasında, başa geçen 11 emir değişen başarı dereceleriyle bölgeyi tekrar refaha kavuşturmaya çalıştı. Ticaret ve zanaat, kentlerin ekonomisini canlandırdı. İbrahim bin el-Agleb (800-812), Sidi Ukba bin Nafi'nin 671'de kurduğu Kayrevan'ı başkent edindi ve iyi işleyen bir idareyle İfrikkiye'nin kısa sürede eski debdebesine bir ölçüde ulaşmasını sağladı.

Son derece heterojen olan bölge halkı asıl sakinler olan Berberiler, Romalılar ve Afrikalılar dışında İfrikkiye'nin Arap ve diğer Müslüman fatihlerinin soyundan gelenleri kapsamaktaydı. Aglebi kültüründe belirgin bir iz bırakan etkilerin birçoğu bu etnik ve dinsel karışımdan doğdu. Ne var ki, yönetici sınıf, yaşam tarzı ve yönetim sistemi açısından Doğu köklerine bağlı kaldı.

İç sorunlar bölgenin her yanında vardı; Aglebiler Arap ordusunun körüklediği birkaç ayaklanmayı bastırmak zorunda kaldı. Tunus'ta konuşlanmış Arap birlikleri 802 ve 810'da başkaldırdı; kent bir süre tamamen Aglebi denetiminden çıktı. Ziyadetullah döneminde (817-838) yaklaşık 13 yıl neredeyse aralıksız süren Arap isyanları Aglebi rejimini zayıflattı ve sonunda çöküşünü getirdi. Berberi kabileler eyaletteki Arap işgaline 7. yüzyıldan beri direnmişti. Harici mezhebine bağlı olan bu kesim, isyanı zalim ya da müstebit bir yönetime karşı koymanın meşru bir aracı saymaktaydı.

Özellikle Magrip'in en önemli kültürel ve manevi merkezi olan başkent Kayrevan'da, emirler, yerel kelam ve fıkıh âlimlerinin yolunu izleyerek yönetici sınıfın tutumunu açıkça eleştiren halkın sert direnişiyle sürekli uğraşmak zorunda kaldı. Kurnaz bir siyasetçi olan Ziyadetullah, asi Arap birliklerinin savaşkan potansiyelini başka mecralara yöneltmek ve Berberileri yıkıcı fikirlerden uzaklaştırmak gerektiğini gördü. Sicilya'nın fethine hazırlanırken gözettiği amaç buydu; seferi bir kutsal savaş olarak onaylayan dinsel önderler de böyle bir girişimden hoşnut kaldı.



Sicilya zenginliğiyle ünlüydü; bu nedenle 7. yüzyıldan beri fetih heveslilerinin göz diktiği bir hedefti. Aglebi birlikleri 827'de Mazara'ya çıktıktan sonra, 832'de Palermo'yu ve 842'de Messina'yı aldı. Sardinya ve Malta'yı da ele geçiren Aglebiler, böylece bütün Batı Akdeniz'de denetimi sağladı ve son derece iyi bir stratejik konum elde etti. Öte yandan kara İtalya'sını da Müslüman yönetimi altına almaya çalıştı. Aglebi birlikleri 840'ta Tarento'da Venedik donanmasını yok etti ve Napoli'yi kuşattıktan sonra, 846'da Roma üzerine yürüyerek San Pietro Bazilikası'nı yağmaladı. Kıtadaki İslam ilerleyişi ancak 849'da Ostia'da donanmalarının yok edilmesiyle son buldu. Genel bir sonuç olarak, bu İtalyan seferleri bütün Akdeniz bölgesine verimli ve kalıcı kültürel alışverişler getirdi.

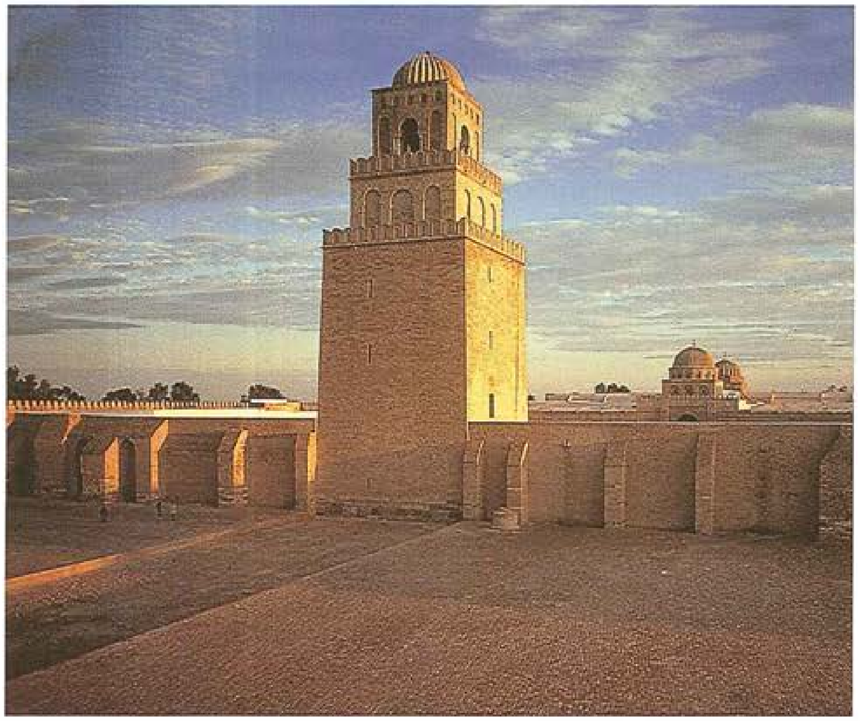
Her ne kadar Avrupa'nın Hıristiyan krallıklarının sürekli saldırılarını püskürtmek zorunda kalsalar da, Müslümanlar artık Kuzey Afrika'nın rakipsiz hükümranıydı. Mısırlı Tolunilerin 880'deki istilası dışında, İfrikkiye sınırları ciddi tehlikeye hiç maruz kalmadı. Aglebi yönetimi altında İfrikkiye bölgesinin siyasal, ekonomik ve dinsel durumu gelişti; buna, en iyi ifadesini çarpıcı mimari eserlerde bulan düşünsel ve sanatsal bir serpilme eşlik etti.

Sefakis kenti ve Cami-i Kebir
9. yüzyılın ikinci yarısı
Aglebi döneminde sadece başkent Kayrevan değil, Sefakis gibi diğer Tunus kentleri de bir canlanma yaşadı. Sefakis'te 849'da kurulan iki minareli Cami-i Kebir 988'de yeniden inşa edildi. Kent surlarını ve Cami-i Kebir'i yaptıran ve gerekli kaynağı sağlayan kişi Sefakis kadısıydı. Birkaç on yıl sonra Cami-i Kebir kısmen yıkıldı; bu alanın bir bölümüne konutlar ve dükkânlar inşa edildi.

800	Abbasi Halifesi Harun Reşid, Horasan ordusunun komutanı İbrahim bin el-Agleb'i İfrikkiye eyaletinin emiri (800-812) olarak atadı
802	Arap ordularının Aglebi yönetimine karşı ilk isyanı; asilerin önderi Hamdi bin Abdurrahman el-Kindi
809/10	Arap ordularının İmran bin Muhalled öncülüğündeki bir başka isyanı
817–838	Emir Ziyadetullah dönemi
824–836	Arap ordularının Mansur bin Nasr al-Tunbuzi öncülüğündeki isyanı; Tunus'un yıkılışı
827	Kayrevan Kadısı Esad bin Furat öncülüğünde Sicilya'ya yönelik sefer başladı
832	Aglebiler Palermo'yu ele geçirdi
835	Napoli Dükü Andreas'la imzalanan karşılıklı yardım paktı, Aglebilerin İtalyan anakarasında kalıcı bir köprübaşı oluşturmasını sağladı
840–842	Aglebiler Tarento, Brindisi, Bari ve Messina'yı aldı
841–856	I. Muhammed'in emirliği
846	Roma yağmalandı
846–860	Tarento Arap yönetimine girdi
847–870	Bari'nin emirliği
849	Avrupa anakarasındaki Aglebi yayılması Ostia'daki deniz muharebesiyle son buldu
856–863	Ebu İbrahim Ahmed'in emirliği
863–875	Emir Ebu'l-Garenik II. Muhammed dönemi
868	Aglebiler Malta'yı aldı
876	Emir II. İbrahim (875-902) yeni saray kenti Rakkade'yi kurdu
878	Aglebiler Siracusa'yı ele geçirip yıktı
879–880	Aglebiler Mısırlı Tolunilerin ve Kuzey Afrikalı İbadilerin istilalarını başarıyla püskürttü
881/82	Aglebiler Kuzey Afrika'nın Zab bölgesindeki Berberilerin yarattığı huzursuzluğu bastırdı
893	İfrikkiye'nin kuzeybatı kesiminde Ebu Abdullah eş-Şii, Fatımi propagandasına başladı
896	Mısır'a yönelik Aglebi seferi başarısızlığa uğradı
902	II. İbrahim Cosenza'da öldü; Aglebiler İtalyan anakarasından çekildi
904	Emir III. Ziyadetullah (903-909) Fatımilere karşı cihat çağrısında bulundu
906/07	Fatımiler Zab bölgesini aldı
909	Fatımiler Kayrevan'ı işgal etti; Aglebi emiri Suriye'ye kaçtı

Aglebi Mimarisi

Sibylle Mazot



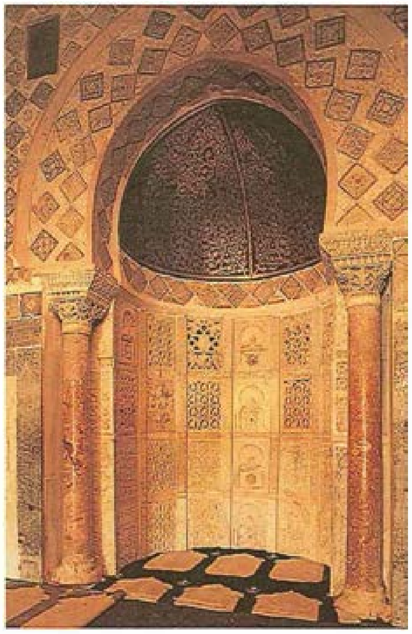
Kayrevan Cami-i Kebir'i
9. yüzyıl sonları
Kayrevan Cami-i Kebir'i 7. yüzyılda Sidi Ukba tarafından yaptırıldı. Ama şimdiki biçimi esas olarak 9. yüzyıldan, klasik antik çağın fenerlerini ve gözetleme kulelerini taklit edercesine üst üste bindirilmiş üç kuleden oluşan minarenin inşa edildiği dönemden kalmadır. Bu yapı birçok Kuzey Afrika camisi için model oluşturdu. II. İbrahim (875-902) döneminde inşa edilen Bâbü'l-Bahu Kubbesi ortadaki geçidin bir uzantısı olarak avluya açılan kapı önü revakının yukarısında yükselir. Sekizgen bir alınlığın üstünde durur ve iki yanında daha küçük iki kemerin yer aldığı bir ana kemerden oluşan cephenin yüksek orta kesimini sonlandırır. Üç bölümlü yapısı klasik mimariyi hatırlatır.

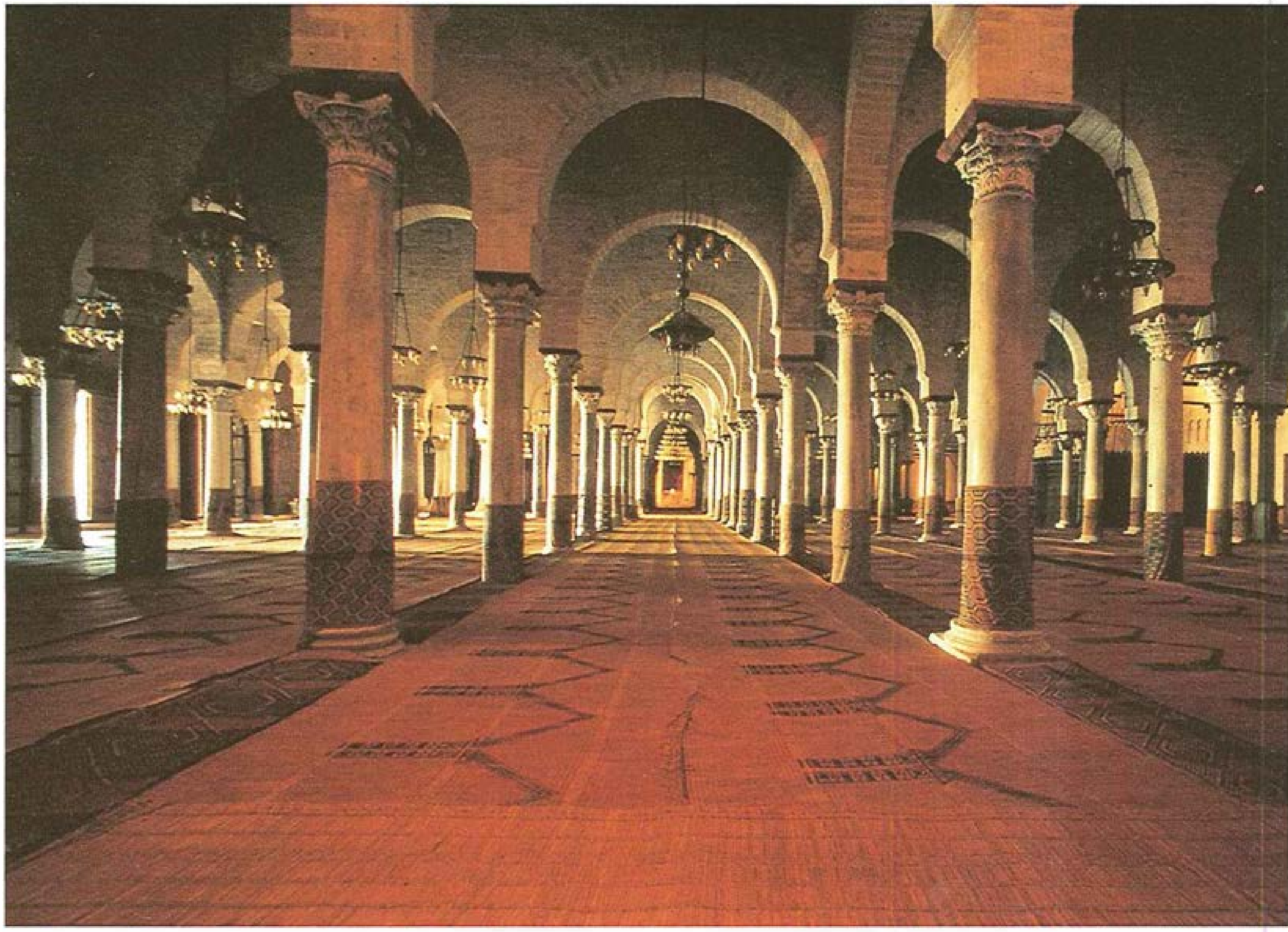
Müslüman Batı'nın başkenti Kayrevan

Kayrevan fethedildiği sırada Kuzey Afrika'daki harekâtlar için kullanılan bir askeri üstü. Bağdat'taki Emevi halifesine bağlı bir komutan olan Sidi Ukba bin Nafi, burayı başkent edindi ve 670'te genişletmeye başladı. Kayrevan efsanelerde anlatıldığı gibi sadece av hayvanlarının ve sürüngenlerin kol gezdiği, barınmaya elverişsiz topraklardan doğmadı; tersine, klasik antik çağdan kalma bir kente ait harabelerin yakınındaydı. Yeni bir kentsel imarın modeli haline geldi ve çok kısa sürede yeni rolüne uygun görkemli yapılarla donandı. Cami-i Kebir ve Darü'l-İmaret adlı hükümet sarayı kentin merkezindeydi; ancak bu saray ilk Aglebi hükümdarınca 801'de yıkıldı. Ziyadetullah 762'de Kayrevan'ın çevresine inşa edilmiş olan savunma tahkimatı halkasını Arap birliklerinin 824'teki isyanından sonra dümdüz etti; ama Ziriler (972-1152) daha sonra bu surları yeniden inşa ettirdi.

Kentin nüfus artışı öylesine hızlıydı ki, kurucusundan dolayı Sidi Ukba Camisi denen Cami-i Kebir çok geçmeden küçük gelmeye başladı. 703'te tadilattan geçti ve 724'te Emevi halifesi Hişam'ın emriyle genişletildi. Aglebi döneminde üç kez daha yeniden inşa evresi yaşadıktan sonra, 836'da Ziyadetullah tarafından tamamen yenilendi. 862'de de Ebu İbrahim Ahmed (856-863) mihrabın yeniden düzenlenmesini, namaz bölmesinin genişletilmesini ve bu bölmenin önündeki revakın bir kubbeyle örtülmesini sağladı. İbadethanenin ilk halinden

Aşağıda: **Kayrevan Cami-i Kebir'inin mihrabı**
Ziyadetullah dönemindeki tadilat sırasında inşa edilen mihrabın iç kısmı delikli duvar panolarıyla bezenmiş ve tonozuna güzel filiz süslemeleri yapılmıştır. Yan duvarlar ve kemerin ön tarafı ise bazıları Bağdat'tan gelme parıltılı, metalik görünümlü ve sırlı çinilerle kaplıdır.

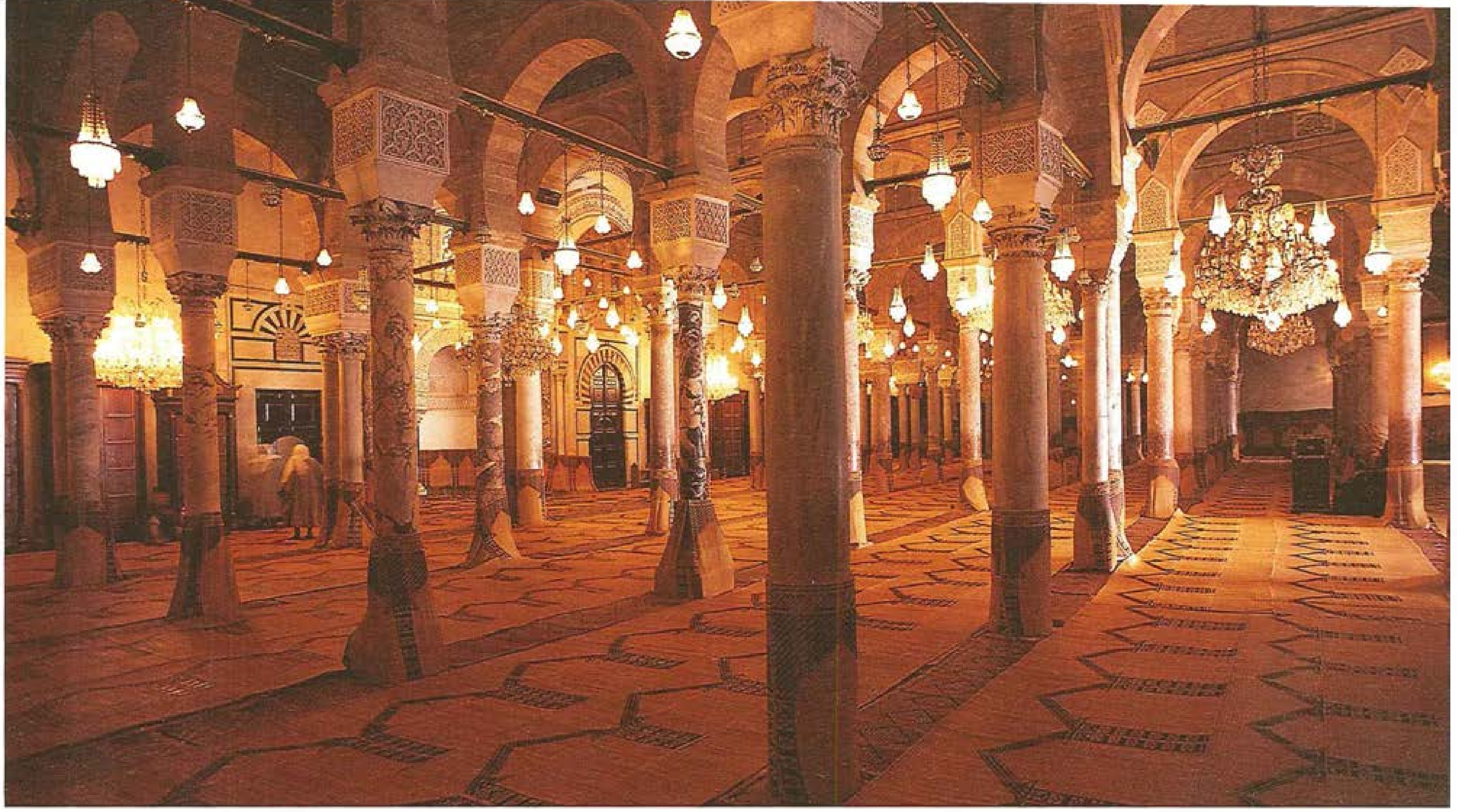




Kayrevan Cami-i Kebir'inin namaz bölmesi
Namaz bölmesi Roma ya da Bizans kolonları üstünde duran yuvarlak kemerlerle sahınlara ayrılır. Kolonların yükseklik farklılıklarını gidermek için, altlarına ahşaptan ya da oymalı taştan üzengitaşları sıkıştırılmıştır. Mihrap tonozunun kıvrımında görüldüğü gibi, ahşap tavanlar sıvayla kaplanmış ya da boyayla bezenmişti.

günümüze hiçbir şey kalmamıştır; şimdiki anıtsal küme esasen 9. yüzyıldan kalmadır. Payandalarla takviye edilmiş olan tuğla duvarların uzun kenarlarında sekiz kapı vardır. Çok-ayaklı namaz bölmesinde kıble duvarı ve Mekke yönünde dikey olarak düzenlenmiş olan ve yedi sahın derinliğinde 17 geçit yer alır. Bu bölme dikdörtgen bir avluya bakar. Sınırları ikiz kolonlarla belirlenen ortadaki geçit diğerlerinden daha geniş ve daha yüksektir; kıble duvarı önünde bulunan aşağı yukarı aynı büyüklük ve yükseklikte çapraz sahınla bir T oluşturur ve böylece tasarımın T biçimli bir plana dayanmasını sağlar. Kolonlar üstünde duran nal biçimli kemerlerin toplam sayısı 414'ü bulur; çeşitli antik yapılardan alınmış olmaları nedeniyle yükseklikleri ve çapları değişkenlik gösterir. Kolonlardan sadece ikisi ortaçağ kökenli olduklarına işaret eden Kûfî yazıtlı kartuş taşır. Namaz bölmesinin boyalı bir ahşap tavanı vardır.

Coğrafyacı el-Bekri önceki Emevi camisinin tamamen yıkılması emrini veren Ziyadetullah'a, hiç olmazsa mihrabı bırakması için her türlü ikna girişiminde bulunulduğunu anlatır bize. Anlaşıldığı kadarıyla, sonuçta bu yapının korunması küçük bir hile sayesinde olmuştur: Mihrabın yeni yapının iki duvarı arasında bırakılması, en azından bu duvarlardaki aralıklardan hâlâ görülmesine olanak verir. Nişin delikli bezemeleri göz önünde tutulduğunda, bu anekdot bir gerçeklik payı taşıyabilir; ama aslında Sidi Ukba'nın yapısına gösterilen büyük dinsel ihtiramı doğrulayan bir efsaneyi açığa çıkarır. Mevcut mihrap 9. yüzyılın mimari üslubundadır ve iki kırmızı mermer kolon arasındaki yarım daire biçimli bir nişten oluşur. Mihrabın iç kısmı 28 tane delikli mermer levhayla döşenmiştir. Tonozuna süs filizleri yapılmıştır; kemerin ön yüzü ve bitişiğindeki duvarlar 100'den fazla sırlı çiniyle kaplıdır. Bunların bazıları 862'deki tadilat sırasında Bağdat'tan getirilerek camiye yerleştirilmiştir. Minber alışılmış konumla mihrabın sağındadır ve güzel süslemelerinin yanı sıra eskiliğiyle de dikkat çekicidir. İki dış kenarı geometrik ve çiçekli desenlerin bulunduğu 90 adet zarif delikli ahşap panodan oluşur. Geleneksel inanış, bu ahşap panoların ve sırlı çinilerin Mezopotamya'dan geldiği yönündedir: Bu öyküye göre, Bağdat'tan gelen çiniler başlangıçta emirin sarayı için düşünülmüştür ve ahşap panolar da ut yapımında kullanılacaktır; ama bir içki âlemi gecesinden sonra nedamet getiren hükümdar, bunları armağan olarak Cami-i Kebir'e verir. Ne var ki, süslemenin niteliği ve özellikle uygulanış biçimi, oymaların yerel ustalarca yapıldığını kuşkuya yer bırakmayacak biçimde gösterir. Namaz bölmesinin ana eksenini iki kubbe vurgular; bunlardan biri mihrabın önündeki sahnı örten bağdadi kubbe, diğeri ise hemen dışarıdaki revakın orta kısmını örten Bâbü'l-Bahu adlı kubbedir.



Tunus kentindeki Cami-i Kebir'in namaz bölmesi
yeniden inşa edilişi 856-863
Bütün Aglebi camileri için model işlevini gören Kayrevan Cami-i Kebir'inde olduğu gibi, Tunus'taki caminin namaz bölmesi de kolonlar üstünde durur. Kıble duvarına paralel geçit boyunca iki sıra halinde uzanan kolonlar, Kayrevan'dan taklit edilen T biçimli zemin planını vurgular. Burada da klasik antik çağ yapılarından alınan kolonlar kullanılmıştır.

Avlunun kuzeydoğu kenarının kabaca merkezinde yer alan minare, ortadaki geçitle tam olarak aynı hizada olmamakla birlikte, yapının uzun eksenini vurgular. Kenarları 11 metre olan bir kare zemin planının yukarısında üst üste bindirilmiş üç kule yükselir. Bir iç merdivenle birbirine bağlanan kulelerin toplam yüksekliği 31 metreyi bulur. Bir köşkü andıran üstteki kulenin yivli bir kubbesi ve duvarlarında her iki yanında kapalı nişler bulunan nal biçimli bir kemeri vardır. Bu üçlü ardışıklığın tekrarlandığı ikinci katta, duvarların her birine üç kapalı niş gömülüdür.

Yalın zarafetiyle büyüleyici olan cami, İfrikkiye'nin 9. yüzyıldaki tipik mimari biçimlerinin bir sentezini temsil eder. Kubbenin bezemeleri ve mihrabın delikli mermer levhaları Roma-Bizans ve Emevi süsleme geleneklerine dayanırken, minare, dönemin gözetleme kulelerinin, özellikle de Suse'deki iki katlı Halef adlı kulenin bir yansımasıdır. Emevi, Abbasi ve Toluni tasarılarını temsil eden başlıca mimari unsurların süslemelerinde Doğu etkileri açıkça görülür. Yapıların gerek iç, gerekse dış kısmında, Kayrevan mimarları nal biçimli ya da yuvarlak kemerlerle taçlandırılmış, düz ya da yarım daire biçimli duvarları olan kapalı nişlere düşkündü. Abbasi imparatorluğunun Rakka'dan Uhaydir'e kadar uzanan doğu kesiminde, ayrıca Kahire'de böyle nişler süsleme unsurları olarak kullanılırdı. Önceleri Bağdat'tan getirilen ve daha sonraları yerel düzeyde imal edilen sırlı çinilerin kullanılması, Doğu ve Batı arasında gittikçe artan bir alışverişin olduğunu doğrular. Ancak, bu bezeme biçimlerinin benimsenmesi Aglebi hükümdarlarının Bağdat'taki Abbasi halifeliğine ve bütün İslam dünyasını saran kültürel nüfuzuna hâlâ bağımlı olduğunun kanıtı olarak da görülebilir. Bir di-

Tunus kenti ve Cami-i Kebir
Tunus kenti Kartaca imparatorluğu döneminde büyük bir liman barındırmakla birlikte önemli bir yer değildi. Müslümanların gelişiyle Tunus'un talihi açılmaya başladı; ama başkente dönüşmesi ancak 13. yüzyılda Hafsi yönetimiyle gerçekleşti. Zeytun Camii olarak da bilinen ilk Cami-i Kebir'in inşası Emevi dönemine kadar iner. Tıpkı Kayrevan'daki cami gibi, bu yapı da Aglebiler döneminde tamamen yeniden inşa edilmiş ve 10. yüzyıl sonlarında yeniden düzenlenmiştir.

zi farklı eğilimin sentezini temsil eden Kayrevan Cami-i Kebir'i, Batı'daki İslam dinsel mimarisi için model haline geldi.

Mimari canlanma: Tunus, Suse ve Sefakis kentleri

Aglebi devletinin başkenti Kayrevan gibi, Tunus, Suse ve Sefakis de aynı dönemde belirgin bir canlanma yaşadı. Bu kentlerin hepsi klasik antik çağda kurulmuştu. Komşusu Kartaca gücünün doruğundayken, eski Tunus'un mütevazı bir konumu vardı; ama Arap fethinden sonra nüfuzu azalan Kartaca'ya göre çok daha büyük bir önem kazandı. Eski Hadrumetum'un bulunduğu yerde kurulan Suse zamanla Kayrevan'ın limanı haline geldi. Bu kentlerin tipik mimari özelliklerinden biri Suse gibi bazı kentlerde antik çağın duvarlarıyla aynı düzene sahip olan masif duvarlardı. Bir Doğu kentinin klasik tasarımına dayanan kent planlaması, bir hisardan ve çarşılar ile camilerin yer aldığı bir "şehir"den (medine) oluşmaktaydı. Deniz ticareti ve daha sonraları Hıristiyan ülkelere yönelik saldırılar için önemli birer üs olmaları nedeniyle, Suse ve Tunus kentlerinin cephanelikleri de vardı.

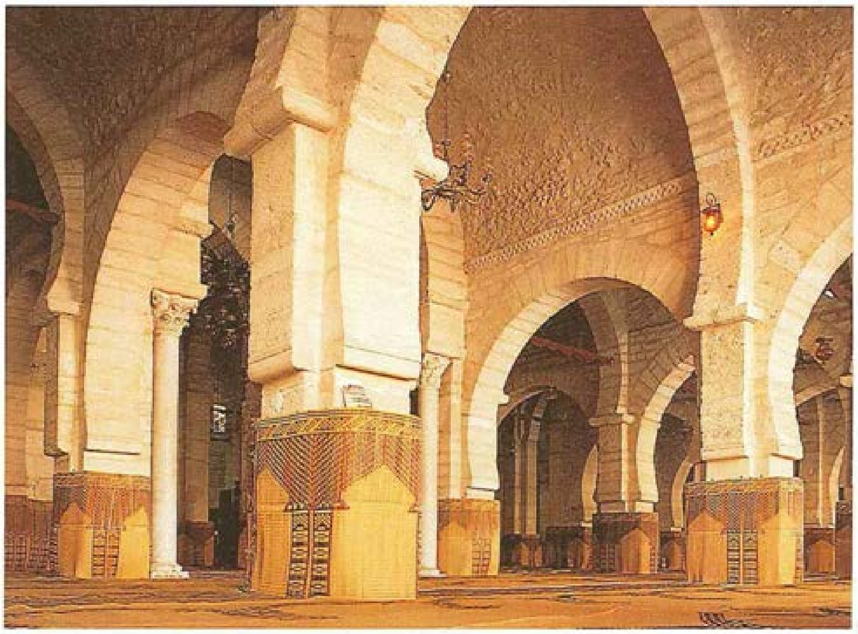
Tunus, Suse ve Sefakis'teki dinsel yapıların hepsinde esas alınan model, bazı varyasyonlarla ve daha mütevazı bir planla Kayrevan'daki Sidi Ukba Camisi'ydi. Tunus'un Zeytun Camii olarak da bilinen Cami-i Kebir'i Emeviler tarafından inşa edilmiş ve daha sonra Ebu İbrahim Ahmed tarafından yenilenmişti. On beş geçitten ve altı sahından oluşan namaz bölmesinin önünde revaklarla çevrili bir avlu vardır. Nal biçimli kemerleri daha eski yapılardan alınmış olan kolonlar destekler. Ortadaki geçit ve kıble duvarının önündeki çapraz sahın, ilk kez Kayrevan'da uygulanan T biçimli plana uygun olarak diğer geçitlerden daha yüksek ve daha geniştir. Sekizgen bir temel üstünde duran mihrabın önündeki sahnın yukarısında yivli bir kubbe yer alır; bu kubbenin köşelerinde kabuk biçimli köşe kemerleri vardır. Yuvarlak alınlık kapalı kemerlerle bezenmiş ve içinde pencereler açılmıştır. Bütün bu özelliklerin Kayrevan'daki camiye dayanması ve zarif minberin de Kayrevan'daki dengine çok benzemesi, Sidi Ukba Camisi'nin bir mimari model olarak taşıdığı önemli statüyü bir kez daha doğrular. Kubbenin alt kenarının yukarısındaki bir Kûfî yazıt, caminin 864'te Abbasi halifesi Mustain (862-866) tarafından yaptırıldığını belirtir. Bu durum İfrikkiye valilerine tanınan özerkliğe rağmen, halifenin eyaletlerle ilgilenmeye devam ettiğini gösterir.

Emir I. Muhammed'in (841-856) Suse'de 850'de inşa ettirdiği Cami-i Kebir kentin kuzeydoğu kesimindedir. Çok-ayaklı namaz bölmesinin 13 geçidi vardır ve derinliği üç sahındır. Caminin 11. yüzyılda genişletilmesi sırasında yıkılan ilk mihrabın bulunduğu yerin önündeki sahnı bir kubbe örter. Bu yapı önemli bir yenilik gösterir: Ahşap tavan yerine bir kavşak tonozu vardır. Namaz bölmesinin dışarısında üç kenarı revaklarla çevrili bildik dikdörtgen avlu yer alır ve namaz bölmesi ile avlu revaklarının dış duvarlarının yukarısında taşa oyulmuş olan zarif bir hat sanatı şeridi uzanır. Avlunun kuzeydoğu köşesinde kubbeli bir sekizgen üst katın oturtulduğu yuvarlak bir kule vardır.

T biçimli plan ve mihrabın önündeki kubbe Aglebi mimarisinin ayırıcı özelliğidir. Sefakis'te 849'ta kurulan ve 988'de yeniden inşa edilen Cami-i Kebir bu mimari tasarımı izler. Kayrevan'da olduğu gibi, minare namaz bölmesinin ana ekseninin yukarısında yükselir.

Büyük camilerin yanı sıra, her zaman aynı plana dayanmayan daha mütevazı ibadethaneler de kurulmuştu. Bunlardan iki tanesi özel ilgiyi hak eder. Biri Suse'dedir ve Emir Ebu İkbal döneminde (838-841) azatlı bir köle olan Bu Fatata tarafından inşa ettirilmiştir. Onun adını taşıyan

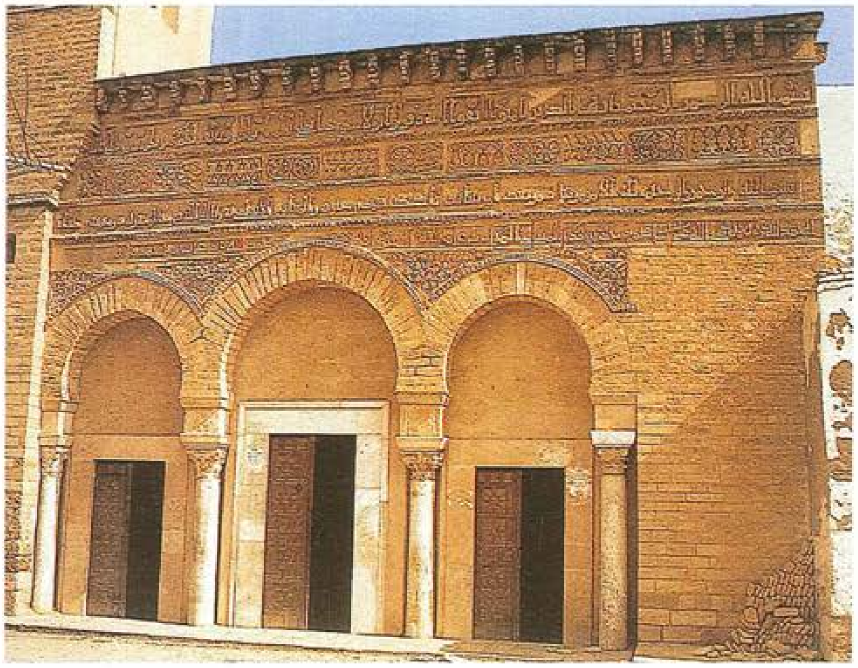
Suse Cami-i Kebir'inin yanındaki ribattan görünüşü, 850
Kayrevan'ın Cami-i Kebir'inde olduğu gibi, namaz bölmesinin yukarısında sekiler vardır ve biraz daha yüksek olan ortadaki geçidin üstünde iki kubbe yer alır. Namaz bölmesinin önündeki revaklı girişin kemerleri daha az kütleseldir ve dolayısıyla yeniden inşanın sonraki evresinde yapılmış olmalıdır. Siperlerde burçların yanı sıra mazgallar vardır.



Suse Cami-i Kebir'inin namaz bölmesi, 850
Sahel bölgesinin Tunus kesiminde mimarlar bolca bulunan antik çağ kolonlarından yararlanmaz, taştan ayaklar yaptırırlardı. Bu camide ahşap tavanlar yerine taş tonoz yapılar vardır. Kütlesel taş ayaklar Kayrevan ve Tunus camilerindeki namaz bölmelerinin ayırıcı özelliği olan aydınlık ve ferah havayı yaratmaz.

Kayrevan Cami-i Kebir'inin avlusundaki çamur süzgeci
9. yüzyıl sonları
Cami-i Kebir'in iç avlusunda biriken yağmur suları, çamuru tutan küçük mermer basamakların üstünden geçerken süzülürdü. Küçük bir gedikten geçen temiz su aşağıdaki bir sarnıca akardı. Abdest için gerekli su, süzgecin yanındaki üç kuyudan çekilirdi. Kuyu ağızlarının kenarları kovaları çekmek için kullanılan halatlarla aşınmış durumdadır.

Kartaca'daki sarnıç
Sarnıçlar antik çağ yerleşmelerini fetheden Arapların sağlam halde bulup kullandığı sulama sistemlerinin bir parçasıydı. Bir sukemeri Zaguan Dağları'ndan Kartaca'nın sarnıçlarına su taşır ve Roma döneminde kentteki bütün evlerin yanı sıra iki hamam dizisine su sağlardı. Her biri 95 metre uzunluğunda olan 24 sarnıçtan 15'i günümüzde hâlâ ayaktadır.



Kayrevan'daki Üç Kapılı Cami, 866
Üç Kapılı Cami'yi Endülüs'ten gelen ve Kayrevan'daki üniversitede ders veren bir din âlimi yaptırmıştı. Üç kapı girişinin yukarısındaki cephe, tipik zengin Endülüs desenlerinin etkisini yansıtan benzersiz süslemelerle kaplıdır. 9. yüzyıldan kalma taşlar ve alçı sıvalar bol miktarda bitki motifleri, oyma süslemeler, filizler ve gül bezekler, ayrıca eski Arapça Kûfî yazıtlar taşır. Buna karşılık minare sade ve bezemesizdir.

yapı üç geçitli, üç sahınlı ve çatısı beşik tonoz biçiminde bir namaz bölmesinden oluşur. Kayrevan Cami-i Kebir'i modeline uygun olarak, önünde, masif destek kolonları üstündeki nal biçimli kemerlerden oluşan üç revakın çevrelediği bir sundurma yer alır. Kayrevan'da 866'da inşa edilen ve özellikle dış bezemeleriyle dikkat çeken küçük Üç Kapılı Cami'nin de iç mekânı üç kısma ayrılmıştır. Bezeme düzeninin son derece önemli bir parçası olan yazıtlar, ilk kez Suse Cami-i Kebir'inde kullanılan süs unsurunun gittikçe rağbet gördüğünü doğrular. Kapı girişlerinin yukarısındaki nal biçimli üç kemerin köşelikleri filiz süslemelerle zengin biçimde doldurulmuştur. Cephenin üst kesimi üç saçaklık silmesinden oluşur; bunların ikisi camiyi yaptıran kişi olarak eski Endülüslü köle Muhammed bin Hayranü'l-Mafer'in anıldığı yazıtlar taşır. Yazıtlar arasında bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan bir friz uzanır. Yapının tepesinde 25 süslü dirsek üstünde duran bir üst silme yer alır. Dönemin tipik ağırbaşlı yapılarıyla karşılaştırıldığında, Üç Kapılı Cami kendi türünde benzersiz bir anıt olmasını sağlayan cephesinin süslü üslubu açısından çarpıcıdır.

Aglebi sarayının ihtişamı: Saltanat kentleri Abbasiye ve Rakkade

Bağdat'taki halifeler gibi, Aglebiler de başkentlerinin hemen dışında saltanat ikametgâhları inşa ettiler. Bu yola gidilmesinin sebebi kısmen Doğu geleneği, kısmen de Kayrevan halkının hükümdarlarına karşı açık husumetiydi. Kentin güneyinde iki saray kompleksi vardı. Bunlardan Abbasiye (Kasrü'l-Kadim) 801'de, Rakkade ise 876'da kurulmuştu. I. İbrahim'in inşa ettirdiği ilk kompleksin merkezinde önceleri Kasrü'l-Ebyad ("Beyaz Sarayı") olarak bilinen, ama daha sonraları yeni yapılardan ayırt etmek için Kasrü'l-Kadim ("Eski Saray") olarak anılan bir saray yer almaktaydı. Halifelik makamına saygı nişanesi olarak Abbasiye adı verilen kent başlangıçta sadece bir hendekle çevriliydi; kısa bir süre sonra hendeğin yerine beş kapısı olan tahkimli surlar dikildi. Önceleri Abbasiye'de

oturanlar emirin yakın çevresiyle ve muhafızlarıyla sınırlıydı. Sarayda erzak ve silah ambarları, ayrıca hamamlar, çarşılar ve sadece el-Bekri'nin verdiği bilgilerden tanıdığımız bir cami vardı. Bu anlatımda cami minaresinin "silindir biçimli, tuğlayla inşa edilmiş ve yedi katlı kolonlarla süslenmiş" diye tarif edilmesi, Doğu tipi minareler örnek alınarak yapıldığını gösterir. Çiçek bahçelerine ve bostanlara yönelik bir sulama sistemi sayesinde Abbasiye'de su kıtlığı hiç çekilmezdi; gerektiğinde Kayrevan'dan da su sağlamak mümkündü. Aglebiler bu saray kentine pek uzak olmayan bir yerde, emirin dinlenebileceği veya turna avlayabileceği Münyetü'l-Rusafe adlı hoş bir yazlık saray inşa ettirmişti.

II. İbrahim 876'da emir olarak başa geçince, Kayrevan'ın dokuz kilometre kadar güneyinde Rakkade ("Cazibeli") adıyla ikinci bir saray kurulması emrini verdi. Başlangıçta bir yazlık ikametgâh olarak öngörülen kompleks kısa sürede gelişerek, bir cami-i kebirin, hamamların, emtia ambarlarının ve bir at meydanının bulunduğu surlu bir kente dönüştü. Doğu âdetinden ilhamla, iktidara gelen her emir yeni bir ikametgâh yaptırdı. Sicilya'da kazanılan zaferlerin anısına Kasrü'l-Fütuh ("Zafer Sarayı") inşa edildi ve bunu Kasrü'l-Sahn ("Avlu Sarayı"), Kasrü'l-Bahr ("Deniz Sarayı"), Kasrü'l-Bağdat gibi başka yapılar izledi. II. İbrahim döneminde Rakkade öylesine önem kazandı ki, bir ara sorunlu komşusu Kayrevan'ı gölgede bıraktı. Aglebilerin 909'da devrilmesinden sonra, Kayrevan halkı Rakkade'yi yıktı ve el-Bekri'nin aktardığına göre, Fatımi Halifesi Muiz (953-975) "kentten geriye kalan her şeyin yıkılması ve sabanla sürülerek yerin altına gömülmesi" emrini vererek kentin akıbetine son noktayı koydu. Bu anlatım elbette abartılıdır; çünkü Abbasiye gibi, Rakkade de 10. yüzyılın sonunda hâlâ oturulan bir yerdi.

Ne var ki, kil tuğla ve sıkıştırılmış toprak gibi kolay bozulur yapı malzemelerinin bakımsız kalınca uzun süre ayakta kalması mümkün değildi. Kayrevan halkının kullanılacak yapı malzemeleri için harabelerden parçalar sökmesiyle, bir zamanların bu görkemli Aglebi kentlerinin son izleri de silindi. 20. yüzyılın başlarından bu yana Abbasiye ve Rakkade'nin ufak bir kesimiyle sınırlı olarak yürütülen çeşitli arkeolojik kazılara karşın, I. İbrahim'in ardıllarının ikametgâhlarının bir tablosunu ortaya koymak çok zordur. Bununla birlikte, araştırmaların gün ışığına çıkardığı belli yapıların kalıntıları ve alçı sıva bezeme parçaları, hükümdarların yaşayışları konusunda bir ölçüde fikir vermektedir. Sözgelimi, büyük bir su sarnıcının günümüze kalan duvarları bulunmuştur; yapı kısa kenarları 89 ve 130 metre, uzun kenarları ise 171 ve 182 metre olmak üzere yamuk bir zemin planı üzerinde kuruludur. Doğu geleneğine yaraşır biçimde, bu yapay göl saltanat eğlencelerine yönelikti ve su yarışları, kayık gezintileri gibi gözde boş zaman uğraşlarına sahne olan bir yerdi. Saray cephesinin suya yansıması, bütün kompleksin genel estetik havasına herhalde büyük katkıda bulunmuş olmalıydı. Havuzun kısa kuzeybatı kenarının ortasından dışarıya doğru uzanan duvarların temelleri muhtemelen III. Ziyadetullah'ın 906'da inşa ettirdiği Kasrü'l-Bahr'ın bir parçasıydı. Bu sarayın üç odasındaki mozaik döşemeler hâlâ durmaktadır; içlerinden birinin elmas biçimli, birbirine dolanmış ve sarmal süslemeler içeren karelere ve yıldızlara dayalı bir deseni vardır. Bir başka odadaki mozaikler bitişik elmaslardan ve karelerden oluşur.

Su mühendisliği: Aglebi sarnıçları

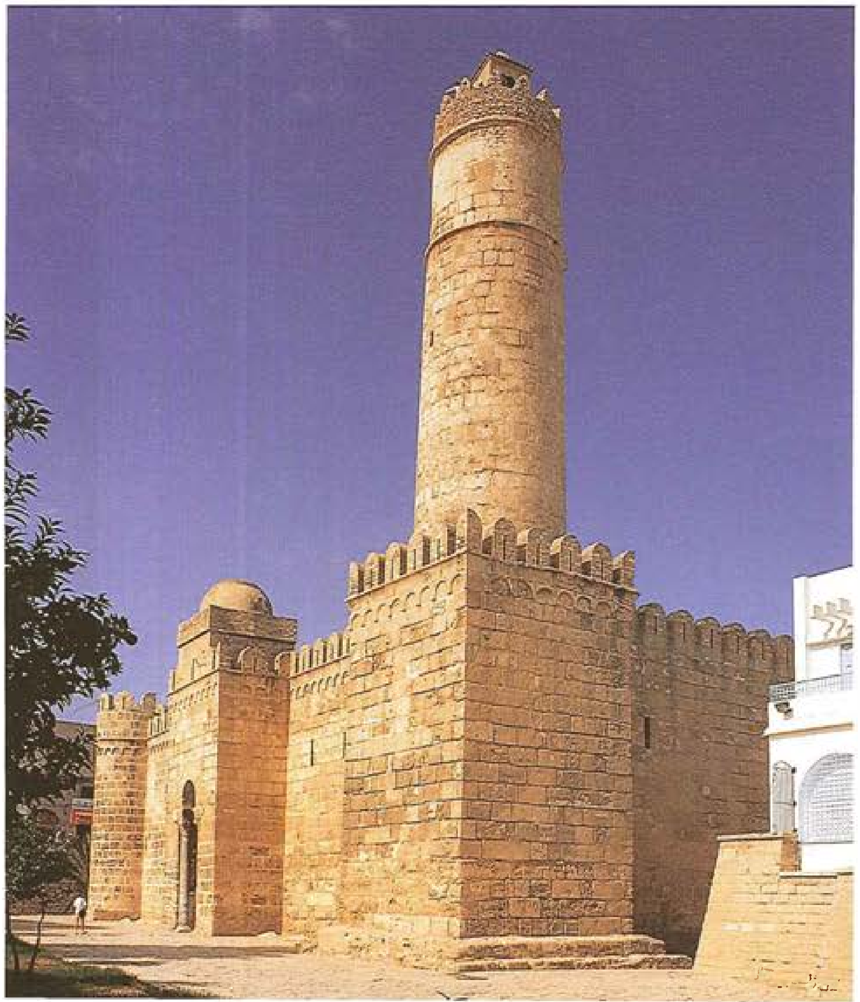
Rakkade'deki büyük sarnıç, Müslüman mimarların su mühendisliği alanında ulaştığı yüksek teknik standartların kanıtıdır. Su hiç kuşkusuz İslam uygarlığının çok önemli bir özelliğidir. Bu sadece yöneticilerin halka içme suyu sağlama göreviyle sınırlı değildir. İslam dininin vecibelerini yerine getirmek açısından da suya ihtiyaç vardır; müminlerin namazdan önce abdest alması gerekir ve ibadethane yakınında su kaynağının bulunması bir zarurettir.

Roma ve Bizans döneminden kalma sukemerleri, mağaralar ve sarnıçlar gibi birçok antik su mühendisliği yapıları İfrikkiye'de hâlâ mevcuttu ve hiç kuşkusuz Arap mühendislere ilham vermişti. Sözgelimi, Kayrevan'a su getirilmesini sağlayan antik sukemerinin Emevi ve Aglebi yönetimleri altında çalışır hale getirilerek yeniden kullanılmaya başladığını biliyoruz. Ancak, İfrikkiye kentlerindeki demografik büyüme su toplamaya, akaçlamaya ve su ihtiyacını sağlamaya yönelik yeni sistemlerin ku-

Aglebi sarnıçları, Kayrevan, 9. yüzyıl
Kayrevan ve komşu saltanat kenti Rakkade yakınlarında Aglebi döneminden kalma çarpıcı su mühendisliği yapıları hâlâ ayaktadır. Bu bozkır bölgede su son derece değerli bir şeydi ve klasik antik çağın mühendisleri su teminine yönelik sistemleri kurmaya zaten başlamışlardı. Daire biçimli bu iki havuzu da kapsamak üzere, günümüze ulaşan bir dizi olağanüstü 9. yüzyıl yapısı vardır. Havuzlar gölet ve süzme sarnıcı işlevi görmenin yanı sıra, hükümdarların su yarışları ve kayık gezintileri gibi boş zaman uğraşlarının keyfini çıkarabildiği yerlerdi.

Manastır ribatının iç avlusu, 796
Ribatın iç avlusuna bakan birkaç katta meskenler, ibadet odaları, idari mekânlar, yatak odaları ve top yuvaları yer alırdı. Erkekler için yapılmış olan ve günümüzde bir müzeyi barındıran bu ribatın avlusunun güney kenarında, kadınlar için yapılmış olan ve dış dünyaya ayrı bir kapıyla açılan daha küçük bir ribata geçiş yeri vardır.

Suse ribatının güney kenarı
9. yüzyıl başları
Revaklı giriş perde duvarının ortasında yer alır. Güneydoğu köşesindeki dikdörtgen burcun üstünde, kesik koni biçiminde olan ve ribat için minare işlevini gören bir kule yükselir. Kulenin (resimde görülmeyen) kapı girişindeki bir yazıt, ribatı 821'de Ziyadetullah'ın yaptırdığını belirtir. Ne var ki, bu savı destekleyici sonuçlar vermeyen toprak analizi ilk inşanın 8. yüzyıla indiğini açıkça göstermiştir.



rulmasını zorunlu kıldı. El-Bekri o dönemde Emevi Halifesi Hişam'ın Kayrevan ahalisinin ihtiyacını karşılamak üzere 15 su göleti inşa edilmesi emrini verdiğini anlatır. Su dağıtım şebekesi ırmaklardan ve akaçlama sistemlerinden su toplamaya yönelik su kuleleriyle ve bir dizi sarnıçla takviye edilmişti. Suse'nin merkezinde Sofra olarak bilinen zarif bir sarnıç vardır. Büyük olasılıkla İslam öncesi dönemden kalma bu yapının II. İbrahim tarafından restore edildiği söylenir; ama bunun tarihi oldukça belirsizdir. Dikdörtgen bir zemin planı üzerinde kurulu sarnıç, 12 kare sütun üstünde duran ve 20 kesime ayrılmış olan bir beşik tonozla örtülüdür. Tonoz yapının tepe noktası, suyun dışarıdan aktarılmasını sağlayan dikdörtgen gedikler barındırır. Ayrıca, sarnıcın güney kenarında küçük ve yuvarlak bir tortu haznesi vardır.

Aglebiler açık alandaki sarnıçların yapımında ustalaştılar; ama hepsi Rakkade'deki göl kadar büyük değildi. İki saray kentinin yakınında günümüze ulaşan muazzam büyüklükte dikdörtgen su göletleri vardır. Köşelerinde ve uzun kenarlarında yer alan yuvarlak payandalarla birer tahkimatı andırırlar. Fakat böyle göletlerin en görülmeye değer örnekleri, Kayrevan'ın bir kilometre kadar kuzeyine düşen "Aglebi sarnıçları"dır hiç kuşkusuz. Bunlar birbirine bağlı ve daire biçimli iki havuzdur; daha küçük olanının çapı 37,4 metre, derinliği ise yaklaşık 5 metredir. Havuzlar yakındaki bir ırmağın suyunu toplamak ve bir tortu haznesi işlevini görmek üzere tasarlanmıştı. Küçük havuzda süzgeçten geçirilen su, çapı 131 metreyi aşan büyük havuza bir olukla akıtılırdı. Asıl gölet tonozlu bir sarnıçtı ve Kayrevan'ın 40 kilometre kadar dışındaki membalardan Roma sukemeriyle getirilen temiz su da burada toplanırdı. Göletten çıkan borular suyu kentin çeşitli noktalarına taşırdı. Söz konusu iki sarnıç sadece hatırı sayılır büyüklüklerinden değil, inşa tarzlarından dolayı da çarpıcıdır. Rakkade'deki yapay gölde olduğu gibi, duvarlar içeride ve dışarıda yarım daire biçimli payandalarla güçlendirilmiştir. Tıpkı bu göl gibi, daha büyük havuz da boş zaman uğraşları için kullanılmış olmalıdır; çünkü ortasındaki sekizgen kulenin üstünde dört kapılı bir köşkü andıran bir kat vardı ve herhalde bu kapılardan kayıklara biniliyordu.

İbadet ve cenk: İslam ribatlarının yapısı ve işlevi

Sarayların ihtişamından çok uzak olan askeri mimarinin gelişiminde, geleneksel Roma-Bizans tahkimat inşası sanatının, bazen karıştırılsa da, önemli katkısı vardı. İfrikkiye'nin Avrupalı güçlerin birçok farklı tehdidine maruz kaldığı dönem, kıyı şeridi boyunca bir dizi tahkimli yapının inşa edilmesine yol açtı. "Ribat" adı verilen bu yapılar esas olarak Sicilya'ya ve Batı Akdeniz'in diğer adalarına yönelik fetihler için düzenlenen deniz seferlerinde birer üs işlevini görmekteydi.

Tefekkür ve Allah yolunda kutsal savaş (cihad fi sebilullah) kavramları ribatla yakından bağlantılıydı. Çünkü müminlerin huzur ve inzivayı aradığı bu yapılar aynı zamanda cihat savaşçılarının (murabıtin) buluşma yerleriydi. İman uğruna dövüşmek, yaşına ve bünyesine bağlı olarak her Müslüman için kutsal bir İslam vecibesidir; bu kavga fikri ve hatta manevi mücadele biçimine de bürünebilir. Son olarak, ribat tehlike anlarında yerel köylerin sakinleri için bir sığınma yerini ifade ederdi ve bazen hazineleri saklamak için kullanılırdı. Nitekim, III. Ziyadetullah 909'da Fatımilerin önünden kaçarken Suse ribatına çok yüklü miktarda altın bırakmıştı.

Ribat geleneği sadece belli bir yaşam tarzını değil, Orta Asya ve Anadolu'daki kervansaraylarla bazı benzerlikler taşıyan özel bir mimari üslubunu öngörürdü. Aglebi ribatlarının tipik özellikleri, kare zemin planı ve her köşesinde birer yuvarlak kule, perde duvarlarının ortasında da yarım

daire biçimli kuleler bulunan tahkimli duvarlardı. Odalar birkaç kata dağılmış halde bir avlunun çevresinde kümelenirdi. Bunlar mesken, ibadethane, erzak ve silah depoları olarak kullanılan bölmelerdi. İçeride su göletleri de bulunduğu için, ribat sakinleri bir kuşatmaya direnme açısından sağlam donanımlıydı.

796'da inşa edilen Manastır ribatı özellikle 10. yüzyıldaki genişletme sırasında epey tadilat geçirdiğinden, özgün zemin planını saptamak zordur. Kenarları 40 metreyi bulan kare biçimindeki tahkimli duvarlarda yuvarlak ya da çokgen burçlar vardı. Yapının çeşitli kısımları geniş iç avluya bakan birkaç kat halinde düzenlenmişti; farklı boyutlardaki iki ibadethaneden biri kadınlar içindi. Terastaki bir mihrap, ribat sakinlerinin açıkta da namaz kılmasını sağlardı. Güneydoğu köşesindeki yüksek kule hem gözetleme yeri hem de minare işlevini görürdü. Manastır'da "büyük ribat"ın yanı sıra, bazılarının izleri artık silinmiş olan birkaç küçük yapı daha vardı. Bunların inşa edilmesinin sebebi cihat siyasetinde büyük önem taşıyan Manastır'a muazzam sayıda insanın akın etmesiydi. Buranın öylesine bir itibarı vardı ki, Manastır'ı ziyaret edenlere cennet kapısının açıldığı söylenirdi.

Kule kapısındaki yazıtın bize anlattığına göre, Suse ribatını 821'de kentin kuzeyinde, biraz uzak bir yere Ziyadetullah yaptırmıştı. Bu taş yapı büyüklük bakımından Manastır ribatına yakındır. Tonozlu ve penceresiz meskenler iç avlunun çevresinde iki kat halinde kümelenmiştir. Zemin katta taçkapılı bir cami bütün güney kenarını kaplar. Mihrabın önündeki kısmı örten kubbenin yüksekliği oldukça abartılıdır. İfrikkiye'deki en eski örnekler arasında yer alan mihrabın şaşırtıcı ölçüde kaba yapısı hiç kuşkusuz eskiliğiyle açıklanabilir. Odaların tavanları Suse Cami-i Kebir'inin ve Bu Fatata Camisi'nin tavanlarını andırır. Bir siperle çevrili olan ve eskiden burçların bulunduğu teraslara güneybatı köşesindeki bir merdivenden çıkılır. Manastır'da olduğu gibi, kesik koni biçimli bir kule, doğu köşesinde 15 metreye kadar yükselir. Suse ribatı muhtemelen yazıtta belirtilenden daha eskidir. Toprak analizi iki ayrı inşa evresini açıkça ortaya koymuştur: 8. yüzyıldaki ilk inşa ve Ziyadetullah dönemindeki yeniden inşa. Buranın klasik antik çağda bir yerleşim alanı olduğunu gösteren ipuçları da vardır. İfrikkiye'deki birçok ribat eski askeri yapıların bulunduğu yerlere kurulmuştu. Sözgelimi, Sefakis'in güneyine düşen Yunga'nın ortaçağ duvarları bir Bizans kalesinin temelleri üstünde yer almaktadır. Kıyı savunması çerçevesinde ribatların yanı sıra kurulan daha küçük tahkimatlar ufak bir kışlayı barındırabilecek duvarlı kompleksler biçimindeydi.

Her ne kadar bazıları cihada hazırlık amacıyla ve Hıristiyan ülkelerden gelecek tehditlere karşı bir savunma tedbiri olarak inşa edilmiş olsa da, İfrikkiye ribatları bölgeye yönelik Müslüman istilalarını, Doğu'dan karayoluyla gelen Şiileri durduramadı. Bu defa Aglebileri yok etmeyi amaçlayan istila 909'da Fatımiler olarak bilinen yeni bir hanedanı iktidara getirdi.

Manastır ribatı, kuruluşu 796
Buranın ilk sade zemin planı burçlarla tahkim edilmiş bir kare dış duvardan ibaretti. Ama 10. yüzyılda genişledi ve birbirine eklemlenen bir dizi ribatla devasa bir yapı topluluğuna dönüştü. Ribatın Yunanca *monasterion* kelimesinden gelen adı zamanla kente de verildi.

Fatımiler

Tarih

Sibylle Mazot

Fatımilerin kökeni muğlaktır ve hâlâ tartışma konusudur. Kendi savlarına göre soyları Peygamber'in kızı Fatma ile kocası Ali'ye, yani Muhammed'in amca oğluna dayanmaktaydı. Güney Irak'taki Huzistan bölgesinde 9. yüzyıl ortalarında sahneye çıkan hanedanın mensupları Şii İsmailiye mezhebine bağlıydı. Hem Emevi hem de Abbasi halifelerini meşru saymayan İsmaililer sadece Peygamber'in amca oğlu Ali'nin soyundan gelenleri Hz. Muhammed'in gerçek ardılı, yani imam kabul etmekteydi. Amaçları iktidar gaspçısı olarak gördükleri Bağdat'taki Sünni halifeliği devirmekti. İnançlarına göre "saklı" imam Mehdi ("Doğru Yola Ermiş Kişi") sonunda ortaya çıkarak halifeyi tahttan indirecek ve İslam dünyasını tekrar birleştirecekti. Böyle bir müjdeci anlayışı tehlikeli bulan Abbasiler, bu görüşü ileri sürenleri sindirmeye giriştiler. Huzistan'dan mecburen ayrılan Fatımiler, Suriye'deki Selamiye'ye gittiler ve yandaş kazanma uğraşlarını sürdürerek, bütün İslam ülkelerine mürşitler gönderdiler. Bunlardan biri olan Ebu Abdullah eş-Şii 10. yüzyıl başlarında İfrikkiye'ye yerleşti ve Berberi kabileler arasında önemli destek buldu. Bu arada Abbasi valisinin baskısı üzerine Selamiye'den kaçmak zorunda kalan Fatımilerin önderi Ubeydullah önce Filistin ve Mısır'a, ardından Kuzey Afrika'ya geçti. Yoğun propaganda çalışmalarından dolayı Fas'ın güneydoğu kesimindeki Sicilmase'de tutuklanınca, o sırada İfrikkiye'nin hâkimi konumuna gelmiş olan Ebu Abdullah eş-Şii tarafından kurtarıldı. Böylece 910'da zafer havasıyla Rakkade'ye girdi, kendisini Mehdi ilan etti ve Tunus'ta Şii Fatımi halifeliğini kurdu. Ne var ki, asıl emeli doğuya yönelerek Mısır, Bağdat ve Konstantinopolis'i ele geçirmekti.

Öncelleri gibi, Fatımiler de birçok iç siyasal bunalımla uğraşmak zorunda kalarak, Berberi kabilelerin yanı sıra, Fas'taki bağımsız yönetimlerinin sona ermesinden çekinen ve dolayısıyla halifeliği tanımayı reddeden Rüstemilerle ve İdrisilerle karşı karşıya geldiler. Mehdi'nin yakın çevresinde de bir hayli çekişme vardı; bu durum Ebu Abdullah eş-Şii'nin sürgüne gönderilmesine ve 911'de idam edilmesine yol açtı. Özellikle mali alandaki etkili tedbirler Fatımi hazinesini doldurdu ve hükümdarın debdebeli bir yaşam tarzı sürdürmesini sağladı. Ancak, Ubeydullah Mısır'ı yönetme düşünü gerçekleştiremedi. Daha sonra halife (940-946) olarak yerine geçecek olan oğlu Kaim, giriştiği iki seferde bozguna uğradı ve 925'teki üçüncü seferinde de pek başarılı olamadı. Buna karşılık, Fatımiler Sicilya'daki Müslümanlara egemenliklerini kabul ettirdiler ve bu ada Hasan bin Ali el-Kalbi adında gayretli bir emir tarafından yönetilmeye başladı.

Fatımi öğretisi yerel düzeyde hâlâ ağır basan Sünni inançların yanı sıra Hariciliğe de tersti. Berberi asıllı Ebu Yezid önderliğindeki Hariciler, bölgedeki Şii yönetimine son verme çabasına girdi. Ebu Yezid ve adamları, Kaim'in yerine geçen Mansur (946-953) için 943/944'te bir tehdit kaynağı haline geldi. (Ebu Yezid birkaç yıl binek olarak yeğ tuttuğu hayvandan dolayı halk arasında "eşekli adam" diye anılırdı.) İsyancılar Rakkade, Kayrevan ve Suse gibi önemli kentleri denetim altına almayı başardılar; ama birkaç ay süren kuşatmanın ardından Mehdiye'yi ele geçirme girişi-

Kahire'deki el-Ezher Camisi'nin avlu cephesi, 970-972
Kahire'nin kurulmasıyla birlikte, el-Ezher Camisi kentin dinsel merkezi haline geldi. Cami cephesinin gösterişli tasarımında ilham kaynağı Tolunoğlu Camisi'dir; köşeliklerde ve kemerlerin tepe noktalarının yukarısında almaşık sıralı kapalı nişler ve gül bezekler yer alır. Sivri kemerler Halife Hafız döneminde-ki (1129-1149) tadilatta eklenmiştir. Basamaklı burçlar ise erken dönem Fatımi üslubunun tipik bir özelliğidir.

Kadın flütçü, Mısır ya da Tunus, 10. yüzyıl, mermer, Bardo Müzesi, Tunus
Bizzat Kuran'ın canlı yaratıkların tasvirini yasaklamamasına karşın, zamanla bu yönde bir gelenek ortaya çıktı. İslam'ın ilk döneminde yüksek mevkilerdeki kişilere ait saraylar ve evler gibi dindışı yapılarda figür bezeme özellikle yaygındı. Bu resimdeki bezeme Fatımi sarayındaki günlük yaşama ve eğlencelere dair bir fikir veriyor.

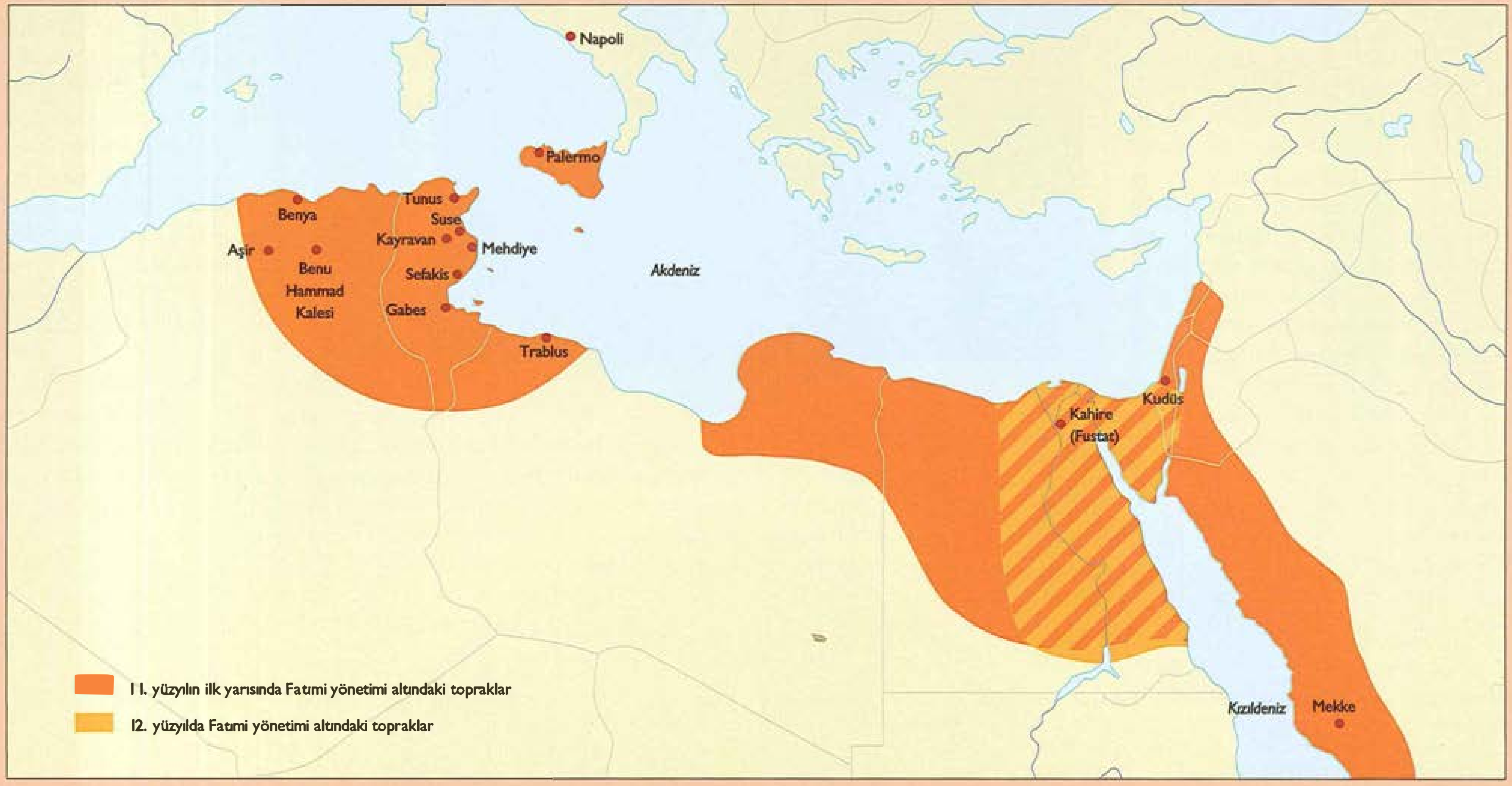
minden vazgeçtiler. Adamlarınca uygulanan mezalim Ebu Yezid'in kısa sürede halk desteğini yitirmesine yol açtı ve 947'de yakalanıp hapse atılmasıyla birlikte hareket tavsamaya yüz tuttu. Fatımiler bu krizi atlattıktan sonra İfrikkiye'de iktidarlarını pekiştirdiler ve Muizz döneminde (953-975) bütün batı eyaletlerinde sükûnet sağlandı. Bizans'la yarım yüzyıl süren gergin ilişkilerin ardından, Fatımiler ve Doğu Roma İmparatoru Nikephoros Phocas 967'de bir barış antlaşması imzaladı.

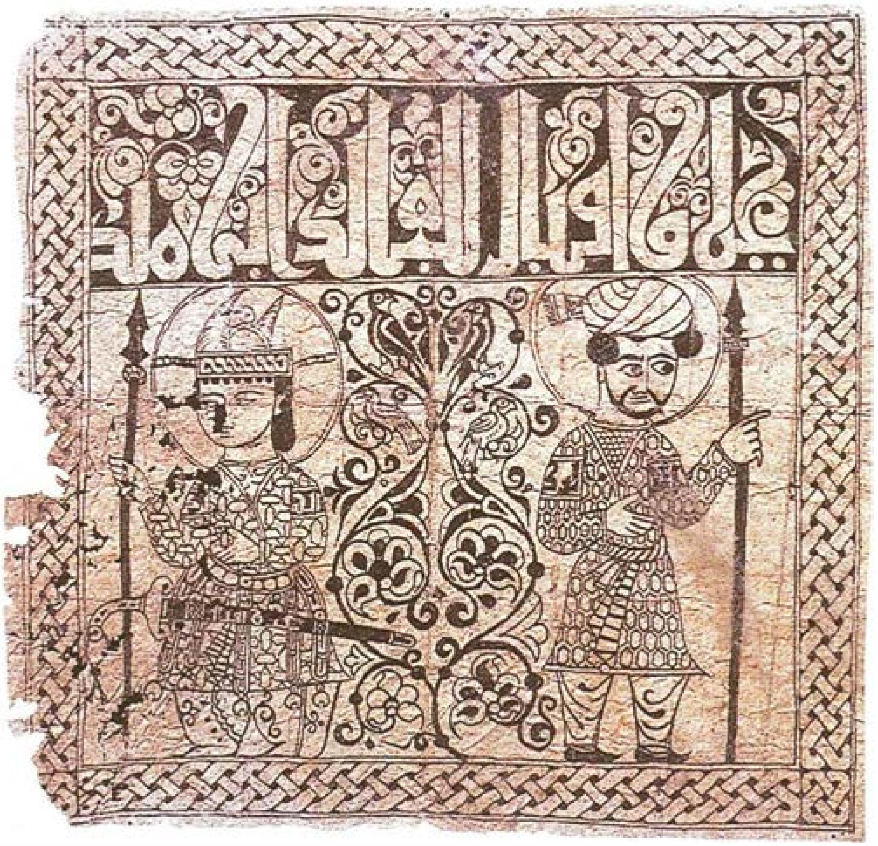
Ubeydullah'ın düşü Muizz'in Mısır'ı istila etmeyi göze almasıyla gerçeğe dönüştü. Mısır hatırı sayılır kaynaklara sahip bir ülkeydi, ama birkaç yıldır süren kötü hasattan dolayı ağır bir ekonomik durgunluk içindeydi. Fatımiler kolladıkları uygun anın gelmesi üzerine, sefer için Slav asıllı bir komutan olan Cevher'i görevlendirdiler. Yürütülen yoğun propaganda Cevher'in önünü açtı ve bölge halkıyla dinsel özgürlük ve reformlar konusunda müzakerelere oturuldu. Cevher 969'da girdiği Fustat'ta Sünnilere, Hıristiyanlara ve Yahudilere karşı hoşgörülü bir tutum takındı. Mısır'daki iki yüzyıllık Şii yönetimine damgasını vuran bu barış içinde bir arada yaşama ortamı, asabi mizaçlı ve şiddete düşkün Halife Hâkim'in (996-1021) Hıristiyanlara ve Yahudilere yönelik baskılara girişmesiyle bozuldu. Onu ilahi varlığın cisme bürünmüş hali olarak ululaştıran Dürzi cemaati bu dönemden sonra ortaya çıktı. Çeşitli dinsel cemaatlere tanınan özerklik, Mısır'ın ekonomik durumunda dikkate değer bir canlanmaya katkıda bulundu. Cevher, Fustat yakınında karargâhını kurduğu yere "muzaffer" anlamında Kahire adı verilen yeni bir kent inşa ettirmişti. Muizz'in 973'te halifelik merkezini İfrikkiye'den Mısır'a taşımasıyla birlikte, Kahire devletin başkenti hale geldi. Bu arada İfrikkiye'nin yönetimi Berberi asıllı Ziri hanedana mensup Bulukkin'e (ö. 984) bırakıldı.

Mekke ve Medine'yi 970'te himaye altına alan Fatımiler, egemenlik alanlarını Yemen'e kadar genişlettiler; ama Suriye ve Filistin'e girmeye çalışınca sert direnişle karşılaştılar. Abbasi halifesinin 1058'de kaçması ve Bağdat'ın kısa bir süre işgal edilmesi, Ubeydullah'ın gayesine nihayet ulaşıldığı gibi bir görüntü yarattı. Ne var ki, Bağdat'ın işgali ve Mustansır'ın halifeliği (1036-1094) Fatımi yönetimi için hem doruk hem de dönüm noktası oldu. Sınır eyaletleri Fatımilerden kopmaya başladı.

Batıda Kahire'nin üstünlüğünü tanımayan Ziriler 1048'de Abbasilerin yanında yer alarak Sünni mezhebine döndüler. Bunun üzerine Mustansır Yukarı Mısır'daki Benu Hilal ve Benu Süleyman adlı göçebe Arap kabilelerinden topladığı askerlerden oluşan bir orduyu Magrip'e gönderdi. Bu istilacılar kırsal alanları ve kentleri harabeye çevirdi. Bölgenin siyasal dengesi kalıcı biçimde bozuldu ve eski merkezler çökmeye yüz tuttu. Kuzey eyaletlerindeki durum da kötüleşti ve Suriye 1076'da kesin biçimde elden çıktı. Bunun sonucunda Fatımilerin önemli bir gelir kaynağını kaybetmesi ekonomik sorunlara yol açtı. Sınır bölgelerinin zayıflaması, Hıristiyan tehdidinin hatırı sayılır bir boyuta varmasında can alıcı bir etken oldu.

Sarsılan rejim kötü hasatların, kıtlıkların ve anarşinin cenderesine düştü. Devlet hazinesi 1068'de tamamen boşaldı; maaşlarını alamayan halifelik muhafızları ve memurları sarayı yağmaladı. Mustansır gerileme sürecini durdurmak için, Suriye ve Filistin valiliği sırasındaki başarılarıyla





öne çıkmış Ermeni asıllı bir komutan olan Bedrü'l-Cemali'yi yardıma çağırdı. Onun reformlarıyla Mısır'ın durumu düzeldi. Tarımsal ürünlerden, zanaatlardan ve baharat ticaretinden sağlanan gelirler yükseldi ve altın esaslı sağlam bir para birimi ekonomiyi canlandırdı. Bununla birlikte, ekonomik krizler, veraset kavgaları, saray entrikaları ve Hıristiyan dünyasından gelen dış tehditler Fatımi yönetiminin kaçınılmaz sonunu getirdi. Suriye hükümdarı Nureddin Zengi'nin hizmetinde bir komutan olan Salaheddin 1159'da Kahire'yi aldı, Fatımi halifeliğini yıktı ve 1171'de Abbasileri tekrar halifelik makamına oturttu.

İki savaşçı, Fustat, 11. yüzyıl, kâğıt üstünde mürekkep, (14 x 14 cm), Kahire, İslam Sanatı Müzesi
Bir yazmadan alınma bu çizim, son derece stilize bir ağacın sağında ve solunda görkemli giysiler içindeki iki savaşçıyı gösteriyor. Sağ elinde bir mızrak tutan soldaki savaşçının kuşağında bir kılıç var. Savaşçıların abalarını ve yüzlerini çizme tarzı, belirgin Doğu etkisini yansıtan yüksek bir sanatsal nitelik taşıyor. Kûfî yazıtta "Komutan Ebu Mansur'un şanına ve servetine bereket" sözleri yer alıyor.

909	Ebu Abdullah eş-Şii, Aglebileri İfrikkiye'den çıkardı
910	Ubeydullah Mehdi halife (909-934) sıfatıyla Rakkade'ye yerleşti
917	Hasan bin el-Kalbi Sicilya valisi (917-936) oldu
921	Mehdiye, Fatımi halifeliğinin yeni saray kenti oldu
944–947	Şii Fatımilere karşı Ebu Yezid önderliğindeki İbadi ayaklanması
934–946	Kaim'in halifeliği
953–975	Muizz'in halifeliği
967	Bizanslılarla barış antlaşması
969	Fatımiler Mısır'ı ele geçirerek Kahire'yi kurdu
970	Mekke ve Medine Fatımi halifeliğini tanıdı
973	Kahire Fatımi imparatorluğunun başkenti oldu; İfrikkiye'nin yönetimi Ziri hanedanından Bulukkin'e bırakıldı
975–996	Aziz'in halifeliği
1017–1021	Fatımi halifesi Hâkim'i (996-1021) Allah'ın cisme bürünmüş hali olarak ululaştıran Dürzi cemaatinin ortaya çıkışı
1021–1036	Zahir'in halifeliği
1036–1094	Mustansır'ın halifeliği
1043–1076	Suriye Fatımi denetiminden çıktı
1048/1049	Ziriler Kayrevan'da bağımsızlıklarını ilan etti
1057/58	Fatımilerin kışkırttığı Benu Hilal ("İslam Hunları") İfrikkiye'deki Ziri bölgelerini istila ederek harabeye çevirdi
1058/59	Fatımiler Memlûk Komutan Arslan el-Besasiri'nin yardımıyla Bağdat'ı ele geçirdi
1073–1094	Bedrü'l-Cemali emir ve vezir sıfatıyla Fatımi imparatorluğunu yönetti
1089	Fatımiler Akkâ, Sur ve diğer Filistin liman kentlerini ele geçirdi
1094	Fatımiler dinsel görüş ayrılıkları yüzünden Nizari ve Mustali kollarına ayrıldı
1095	Fatımiler Güney Filistin'i aldı
1098	Fatımi veziri el-Efdal Kudüs'ü kuşattı
1099	Fatımi orduları Akkâ'da Haçlılara yenildi; Birinci Haçlı Seferi (1096-1099) Kudüs'ün alınmasıyla sona erdi
1101–1130	Amir'in halifeliği
1102	Kudüs Kralı I. Baldwin (1100-1118) Ramallah'ta Fatımileri yendi
1153	Kudüs Kralı III. Baldwin Suriye kıyısındaki Aşkelon kentini Fatımilerden aldı
1163–1168	Fatımi imparatorluğunun Kudüs krallığıyla ittifak çerçevesinde bir tür Frank himayesi altına girdiği dönem
1164	Halep Emiri Nureddin Zengi'nin Mısır'a yönelik ilk askeri harekâtı; başında Kürt Komutan Şirkuh'un bulunduğu ordu eski Fatımi Veziri Şavar'ı tekrar bu makama oturttu
1167	Nureddin Zengi'nin Mısır'ı ele geçirmeye yönelik ikinci girişimi
1168–1169	Kral Amalric komutasındaki Frankların Mısır'ı alma girişimi; Halife Adid'in (1160-1171) yardım istediği Nureddin Zengi'nin emriyle Eyyubi komutanlar Şirkuh ve Salaheddin üçüncü Mısır seferine girişti
1169	Salaheddin Fatımi veziri oldu
1171	Fatımi halifeliğini yıkan Salaheddin (1169-1193) Mısır'ı tekrar Abbasi imparatorluğuna bağladı; Mısır ve Suriye'de Eyyubi hanedanını kurdu

Mimari

Sibylle Mazot

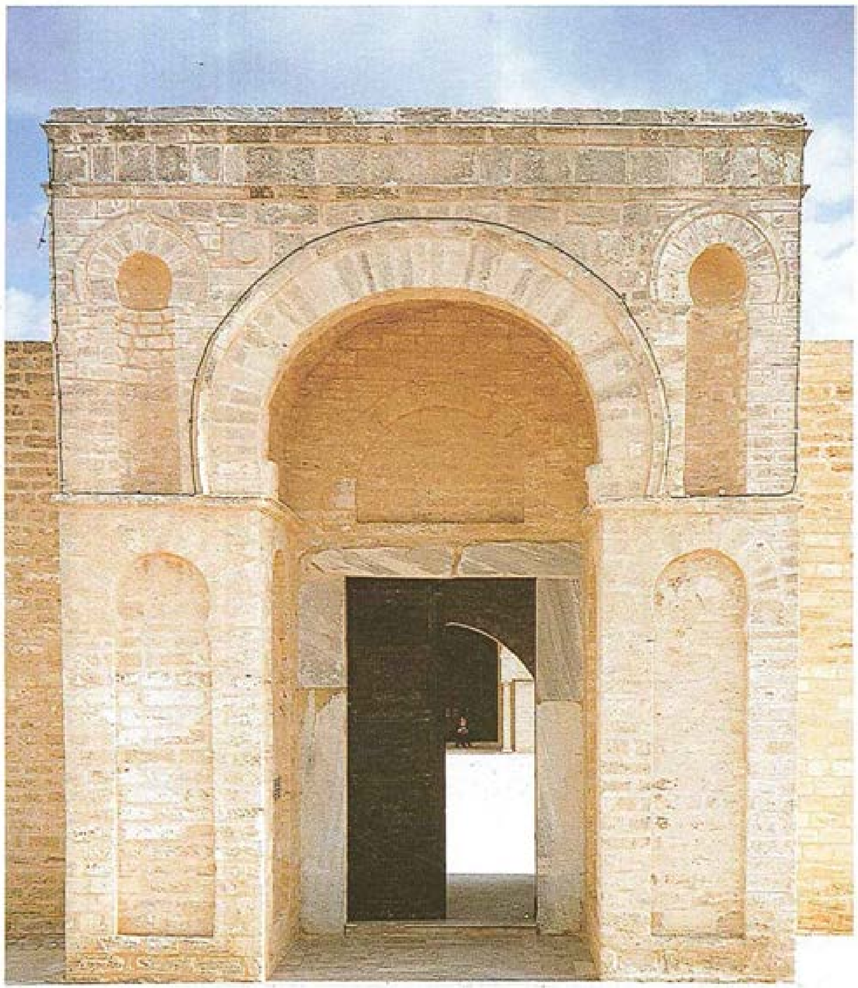
Neredeyse üç yüzyılı bulan uzun Fatımi yönetimi ile hanedanın siyasal ve ideolojik ilkeleri beraberinde büyük çaplı bir mimari canlanma getirdi. Dönemin anıtlarında bu değişimin açık seçik ipuçları görülür; anıtların bulundukları yörelere özgü gelenek ve kültürlerden kaynaklanan birçok yeni ya da ek özellikler karşımıza çıkar.

Mehdiye ve Mansuriye

Ubeydullah 910'da İfrikkiye'de iktidarı ele geçirdiğinde, önce Aglebi saray kenti Rakkade'ye taşındı; ama siyasal kargaşa onu başka bir yer aramaya yöneltti. Sonunda Mehdiye'yi seçti. Hiç kuşkusuz bu kararın ardında stratejik sebeplerin yanı sıra bütün yönetici sınıfı da değiştirmeyi kapsayacak şekilde yeni bir başkent yaratma arzusu vardı; bu adım Ubeydullah'ın başında bulunduğu genç devleti büyük bir deniz gücüne dönüştürme emeliyle de uyumluydu.

Kentin kapladığı 14 kilometre uzunluğundaki yarımada muazzam surlarla çevriliydi; buraya karadan ulaşmanın tek yolu iki sağlam ana kapıydı. Ubeydullah bir liman, bir cephanelik, bir saray ve bir cami-i kebir yaptırdı. Sur kalıntıları ve kentin iki kapısından Eskefetü'l-Kahle hâlâ ayaktadır. *Kapı konağı* 33 metre uzunluğunda ve 5 metre genişliğinde bir tonozlu bekleme odasından ve ortaçağın yazılı kaynaklarına göre "yüz yüze bakan kabartmalı tunç aslanlarla" süslenmiş ve art arda dizili altı kapıdan oluşur. Bu kapılar savunmayı pekiştirirdi. Eskefetü'l-Kahle'nin içine dar kenarlarındaki iki küçük gedikten ışık girerdi ve nişlerde muhafızlar için peykeler vardı. Iraklı coğrafyacı İbn Havkel'e göre, Mehdiye'nin

Mehdiye'deki Eskefetü'l-Kahle'nin kapı konağı,
10. yüzyıl
Yarımadaya girişi denetim altında tutmaya yarayan bu kapı konağı, saltanat kentini anakaradaki dış mahallere bağlardı. Eskefetü'l-Kahle ("Sürmeli Eşik") adlı bu yapının iki kanadında burçlar yer alır. Eskiden tonozlu ağır bir demir kapıyla korunan *kapı konağına* nal biçimli bir kemerden girilir. Güney burcundaki bir merdiven teraslara ve bir salonun bulunduğu kuleye çıkar.



Mehdiye Cami-i Kebir'inin avlusu ve kapı önü revakı, 916
Mehdiye Cami-i Kebir'inin kapı önü revakından ve iki köşe kulesinden oluşan üç bölümlü cephe düzeni, klasik antik çağın zafer taklarıyla bazı Abbasi ve Emevi askeri yapılarını hafifçe çağrıştırmakla birlikte bir yenilikti. İç avluyu nal biçimli kemerleri olan sıra sütunlar çevreler. Namaz bölmesi cephesinin orta geçide denk düşen orta kemeri diğer kemerlerden belirgin biçimde daha yüksek ve daha geniştir. Bu yapı Kahire'deki el-Hâkim Camisi'ne örnek oluşturmuştu.

kapıları, "inşasında örnek alınan Rakka'nın iki kapısı hariç, biçim ve işlev bakımından bütün [diğerlerinden]" daha üstündü.

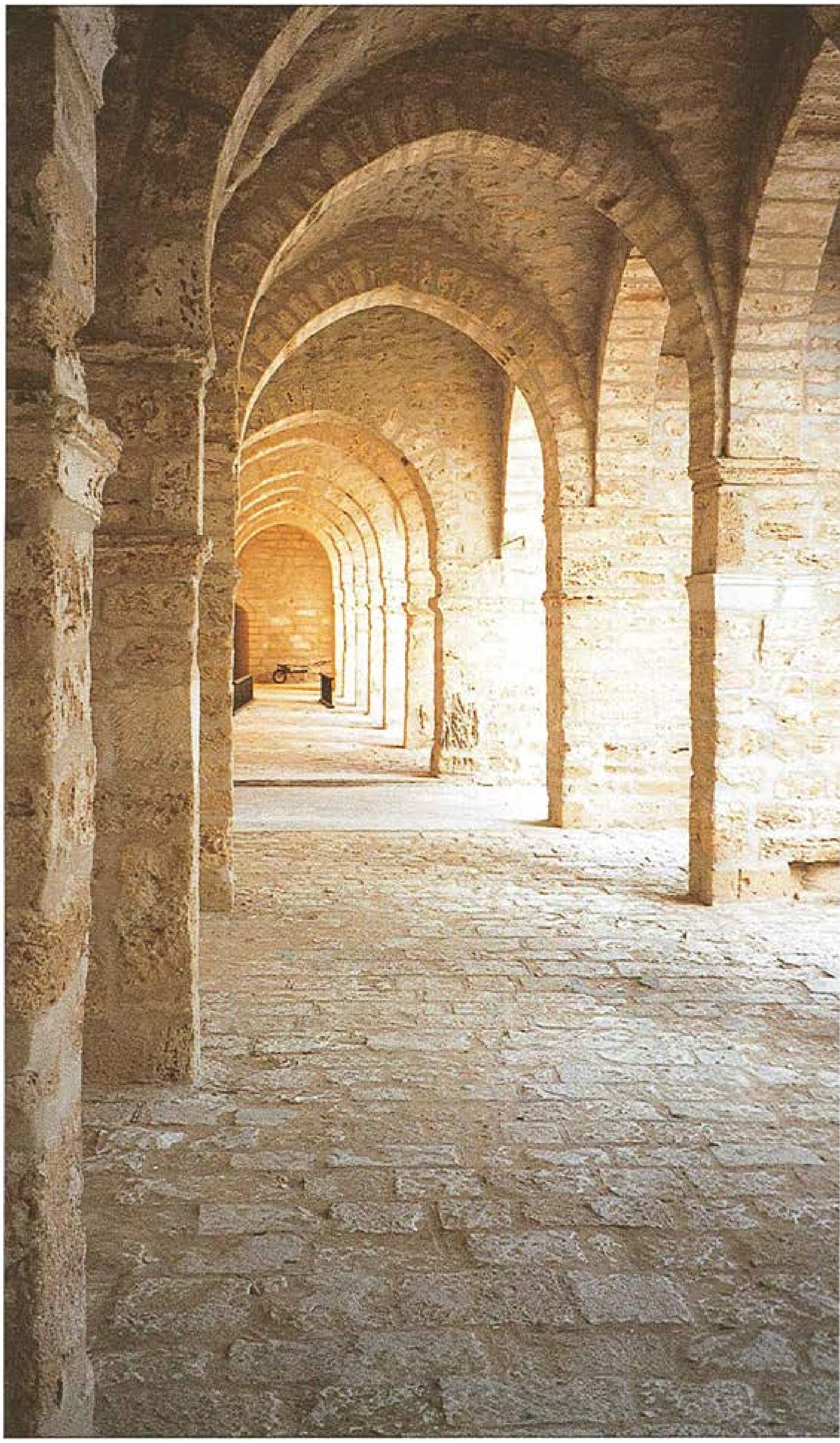
Ubeydullah'ın sarayı kentin doğu kesimindeydi; oğlu Kaim'in karşıya düşen sarayıyla arasında geniş bir açık alan vardı. Kazıların gün ışığına çıkardığı bir yapıya ait harabeler muhtemelen Kaim'in sarayıdır. Kapıdaki bekleme odasından dolambaçlı bir girişle geçilen avlunun etrafında kümeleşmiş çeşitli meskenler yer alır. Bu kümeler daha bir büyük odayı çevreleyen dört küçük odadan oluşur. Saray salonlarının birinde ortaya çıkarılan mozaik döşemenin birbirine dolanmış şeritlerden oluşan geometrik deseni, üslup ve motif bakımından Rakkade'nin mozaik döşemelerini hatırlatır.

Bütün kompleksteki en önemli yapı, yarımadanın güneyinde yer alan Cami-i Kebir'dir. Bir yapay seki üstünde 916'da inşa edilen camide daha sonra birkaç kez değişiklikler yapılmıştır. 1960'lardaki kazılar sırasında, arkeologlar yapının ilk evredeki planını saptamayı başardı ve bazı özgün kısımları gün ışığına çıkardı. Cami-i Kebir geniş bir dikdörtgen alanı kaplar; bir namaz bölmesinden ve üç kenarı kolonlu revaklarla çevrili bir avludan oluşur. Kütlesel dikdörtgen kuleleri olan kuzey cephesinin orta kısmının önünde, iki yanında daha küçük girişler bulunan bir anıtsal revaklı giriş yer alır. Namaz bölmesi sekiz sıra halindeki ikiz sütunların ayırdığı dokuz geçitten ve üç sahından oluşur; ortadaki geçit diğerlerinden daha yüksek ve daha geniştir. Mihrabın önündeki sahnın yukarısında bir kubbe vardır. Kıble duvarına gömülü olan ve iki yanında küçük kolonlar bulunan yarım daire biçimli mihrap, kabuk biçimli yarım daire kubbelerin örttüğü dokuz dar nişe ayrılmıştır.

Mehdiye Cami-i Kebir'i yapısıyla Aglebi camilerini hatırlatır, ama cephe düzeninde bazı çarpıcı yenilikler vardır. Kaim'in sarayında olduğu gibi, giriş bölmesi cephenin önünde bir çıkıntı oluşturduğundan, bezemenin çarpıcı bir mimari unsuru haline gelir. Ortadaki geniş kapı önü revakı nal biçimli bir kemerle taçlanır. Kapı önü revakının her iki yanında, biri diğerinin üstüne oturtulmuş nal biçimli kemerleri olan nişler bulunur; alt nişin düz bir duvarı, üst nişin ise yarım daire biçimli bir duvarı vardır. Saçaklık silmeleri arasındaki bir çekme katın taçlandırdığı kapı önü revakının yan duvarlarını da benzer yapılı iki dikey niş seti süsler. Giriş cephesi üç bölümlü bezemesiyle ve nişleriyle klasik antik çağın anıtsal kent kapılarını andırır; ama Abbasi ve Emevi dönemlerinin askeri yapılarıyla da bazı benzerlikler taşır ve İbn Havkel'in Mehdiye ve Rakka'nın kapı önü revaklarını karşılaştırırken öne sürdüğü gibi, daha ileri bir gelişim aşamasını temsil eder. Kuzey Afrika'nın ve daha sonra Mısır'ın birçok dinsel yapısında bu caminin modeli esas alındı.

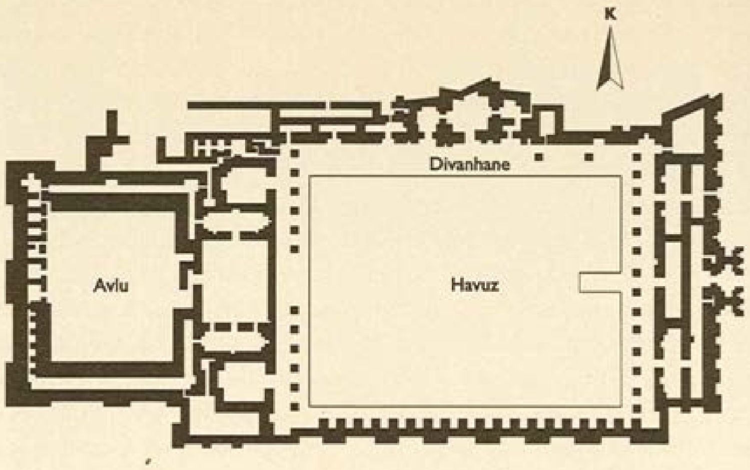
Mansur 946'da iktidara gelince, stratejik ve siyasal sebeplerle başkentini taşımaya karar verdi. Mehdiye'nin coğrafi konumunun yararı Ebu Yezid'in sonuçsuz kalan kuşatmasında kesin biçimde ortaya çıkmıştı; ama bir yarımada üstünde bulunmasının felakete yol açması da aynı ölçüde mümkündü. Kayrevan civarında olmayı tercih eden Mansur, Abbasiye ve Rakkade yakınında Mansuriye adıyla üçüncü bir saltanat kenti inşa ettirdi. Bu kentin kurulması hem Sünniliğin kalelerinden biriyle uzlaşmanın bir işareti hem de Şii iktidarının şatafatlı bir tezahürü sayılmalıydı herhalde.

Mansuriye Kayrevan'ın hemen güneyinde ve dönemin bütün kentleri gibi çok kısa bir sürede inşa edildi. Ham ve pişmiş tuğlayla örülen, savunmaya dönük ve daire biçimli bir surla çevrildi. Ortaçağ resimlerinden anlaşıldığına göre, surun dört kapısı vardı. Dört metre kalınlığındaki perde duvarların iki yanında yarım daire ve dikdörtgen biçimli kuleler yükselmekteydi. Kentte el-Ezher ("Parlak") adıyla büyük bir cami kuruldu ve Kayrevan çarşıları Mansuriye'ye taşındı. Coğrafyacı el-İdrisi'ye göre sayı-



Mehdiye Cami-i Kebir'inin iç avlusuna bakan revaklar, 916
Yapının diğer bölümlerinin çoğu gibi, iç avlu da 1960'larda restore edilmiştir. Avlunun her dört kenarı boyunca sıra sütunlar uzanır. Kuzeydeki çapraz-tonozlu ve revaklı girişte, duvar kemerlerinin yükünü taşıyan heybetli taş sütunlar vardır. Avluya bakan taraftaki sütunların birbirlerine oldukça yakın durmaları, yapıya kütlesel bir görünüm verir. Nal biçimli kemerler üzengitaşlarının konsola benzer çıkıntıları üstüne oturtulmuştur.

Benu Hammad Kalesi'ndeki Darü'l-Bahr ("Deniz Sarayı"), 1007
Sağ taraftan zikzaklı bir giriş, sıra sütunlarla çevrili avluya açılırdı. Avlunun ortasında bir havuz vardı ve divan odaları avlunun kuzey tarafındaydı.



Benu Hammad Kalesi'ndeki Cami-i Kebir'e ait minarenin güney kenarı
11. yüzyıl başları
Benu Hammad'ın Hodna Platosu'nda inşa ettirdiği kalede konutlar, saraylar ve bir cami-i kebir vardı. Cami minaresinin sadece güney cephesi üç bölümlüdür. Minare boyunca yukarıya doğru yükselen orta kemerin her iki yanında üstü üste duran üç tane kapalı niş yer alır.

ları 300'e varan hamamlar ve birçok sarnıç yapıldı. Aglebilerce restore edilmiş sukemeriyle kente su getirilmesi, komşu Kayrevan'a su akışını denetim altında tutmayı sağladı. Kentteki sarayların birçoğunu adlarıyla biliyoruz: Kasrü'l-Bahr, Kasrü'l-Eyvan, Kasrü'l-Kafur, Taç Sarayı, Mersin Sarayı, adını Hisa yakınındaki bir İslam öncesi saraydan alan Havarnak vb. Hükümdarın yakın çevresi de tahkimli duvarlar içindeki bu geniş alanın imarına katıldı ve görkemli biçimde döşenmiş evler yaptırdı.

Yapıların güzelliği ve debdebesi konusunda dönemin yazarlarınca aktarılan bilgiler arkeolojik kazılarla doğrulanmıştır. Kentin güney kesiminde zemin ölçüleri 90 x 20 metre olan devasa bir yapı yükselmekteydi. Yapının ortasındaki ardışık üç uzun salon ve bunların önündeki bir bölme, ters çevrilmiş bir T biçimindeydi. Bu düzenleme her iki yanında meskenler bulunan bir divanhaneyi akla getirir. Yapının ön tarafında 140 x 70 metrelik boyutlarıyla Rakkade'deki havuza yakın büyüklükte sayılabilecek kocaman bir havuz vardı. Havuzun önünde aynı şekilde geniş bir açık alan uzanmaktaydı. Sarayın duvarları çinilerle ve beyaz ya da boyalı alçı panolarla süslenmişti; bazı panolar geometrik ve çiçekli desenlerden ya da hat sanatı örneklerinden oluşan bezemelerle kaplıydı. Seramik levhalar ve alçıdan yapılmış insan ve hayvan heykelleri, insan figürlerinin hatları ve giysilerindeki detaylar açısından Doğu etkisini yansıtır. Mansuriye'nin o dönemde çok yüksek itibar taşıdığı söylenebilir. Sözgelimi, Halife Muizz'in yeni saltanat kenti Kahire'nin kuruluşu için komutanı Cevher'e kesin talimatlar verdiğini biliyoruz ve bu planlarda Mansuriye yapılarının örnek alındığı pekâlâ tasavvur edilebilir. Hatta ortaçağ kaynaklarına göre, aynı halife, Mansuriye'den alınma birçok eşyayı gemilerle ya da deve sırtında taşıtarak Mısır'a beraberinde götürmüştü.

Ziri ve Hammadi yapıları

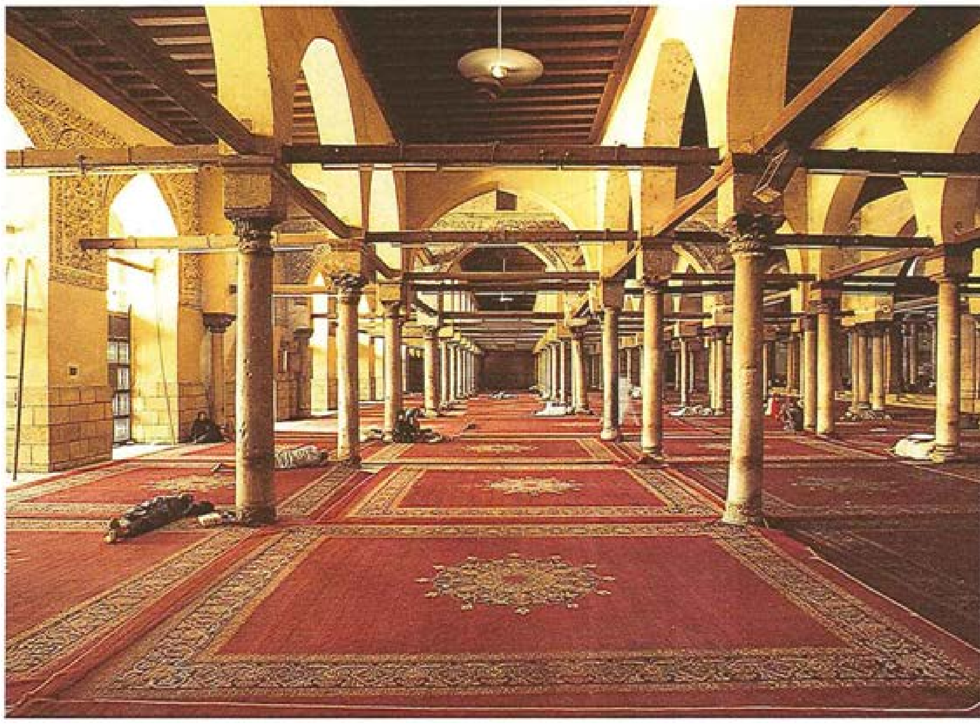
Fatımi dindışı mimari geleneği, onlara bağlı Zirilerin ve Hammadilerin yapılarında da sürdü. Halife Muizz 973'te Kahire'ye taşınmasından kısa bir süre önce, Kuzey Afrika'nın yönetimini Ziri hanedanından Bulukkin'e bırakmıştı. Gerek Ziriler, gerekse Hammadiler geniş Berberi ailesi Senhace'ye mensuptu. Bulukkin'in babası ve Ziri hanedanının kurucusu, Mehdiye'den kendisine işçiler ve bir mimar gönderen Halife Kaim'in izniyle daha 935'te Aşir kentini kurmuştu. Dikdörtgen bir zemin planı olan bu kent, kesme taşlarla örülmüş sağlam bir surla çevriliydi.

Kentin harabelerinde şimdiye kadarki kazılarda ortaya çıkarılan bölümlerden biri, zemin ölçüleri 72 x 40 metre olan tahkimli bir sarayın kalıntılarıdır. Sarayı çevreleyen duvarın köşelerinde kare kuleler vardır ve düzenli aralıklarla dikdörtgen burçlar yerleştirilmiştir. Bir çifte dönemeci izleyerek avluya açılan girişi masif bir kapı önü revakı korur. Tekil yapılar kuzey-güney ekseninin her iki yanına simetrik olarak dağılmıştır. Girişin karşı tarafında üç kameriyesi ve önünde bir bekleme alanı olan büyük bir dikdörtgen salon yer alır. Bu düzenleme ilk kez Mansuriye'de uygulanan ve şatafatlı bir hava yaratma amacına yararlı biçimde hizmet eden, tersine çevrilmiş T biçimli planın aynısıdır. Yine bir dikdörtgen iç avlu etrafında düzenlenmiş dört tane daire ana avluyu çevreler. Kazılarda bulunan birçok bezeme unsuru arasında, kesişen yuvarlak kemerlerin sıra halinde uzandığı bir friz özellikle dikkat çekicidir. Her ne kadar Biskra ve el-Ved minareleri gibi iki örneği daha olsa da, bu süs motifi İslam mimarisinde oldukça olağandışıdır. Bulukkin'in valilik görevini üstlendiğinde Aşir yakınında kurduğu daire biçimli Benya kentinde, Mansuriye'nin sadece tekil yapılara örnek oluşturmakla kalmadığı, bir bütün olarak kent planını da etkilediği açıkça görülür.

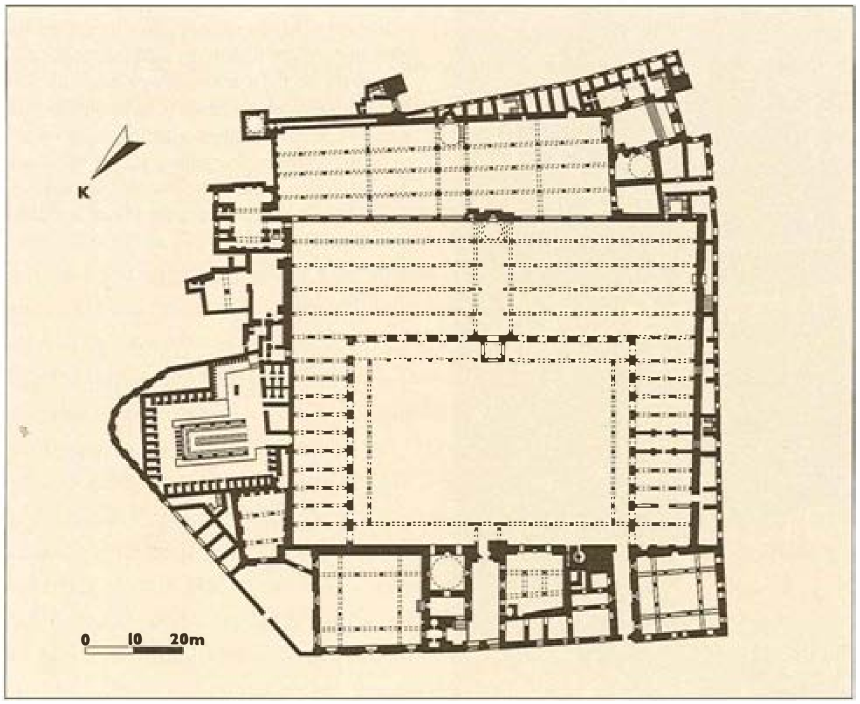
Fatımiler ve Ziriler gibi, Hammadiler de geride çarpıcı izler bıraktı. Bunlardan biri 1007'de Hodna Platosu'nda kurdukları bir kaleydi. Uzunluğu 7 kilometreyi bulan bir çokgen surla çevrili olan bu kentte başka yapıların yanı sıra bir cami-i kebir ve bazı görkemli saraylar vardı. Devlet Sarayı, Fener Sarayı, Yıldız Sarayı, Selamet Sarayı ve Deniz Sarayı gibi ad-

lar taşıyan bu sarayların hepsi güzel bahçelerle çevriliydi. Kasrü'l-Manar (Fener Sarayı) özellikle ilginç bir yapıdır. Üst üste iki divanhaneyi kapsayan iç mekân düzeni ve gösterişli süslemeleri kentte önemli bir konum taşıdığını gösterir. Kenar uzunlukları 20 metre olan bir kare zemin plan üstündeki kulesinin üç tarafında derin dikey nişler vardır. Zemin kattaki kare divanhane üç kameriyeyi barındırır; molozlar arasında bulunan köşe kemerlerine ait kalıntılara bakılırsa, eskiden bir kubbesinin olduğu neredeyse kesindir. Zemin planı Aşir'deki divanhaneyi hatırlatır. Kasrü'l-Manar'ın biraz ötesinde, kaledeki en büyük saray kompleksi olan Darü'l-Bahr (Deniz Sarayı) yer alır. Devasa bir dikdörtgen biçiminde olan bu yapının duvarları, Aşir'de olduğu gibi dikdörtgen burçlarla takviye edilmiştir; doğu cephesinin ortasındaki girişin çifte dönemecini bir kapı önü revakı korur. Revaklarla çevrili olan geniş avlunun ortasında eskiden bir havuz vardı ve avlunun kuzey tarafı üç bölmeli bir divanhane olarak düzenlenmişti. Mukarnas saçaklık silmeleri, hatlarla süslenmiş frizler, küçük mermer kubbeler, mermer çeşme kalıntıları, figür motifli seramikler, hayvan heykelleri ve sikkeler, Hammadi sarayındaki hayata özgü debdebeye ve zenginliğe tanıklık eder.

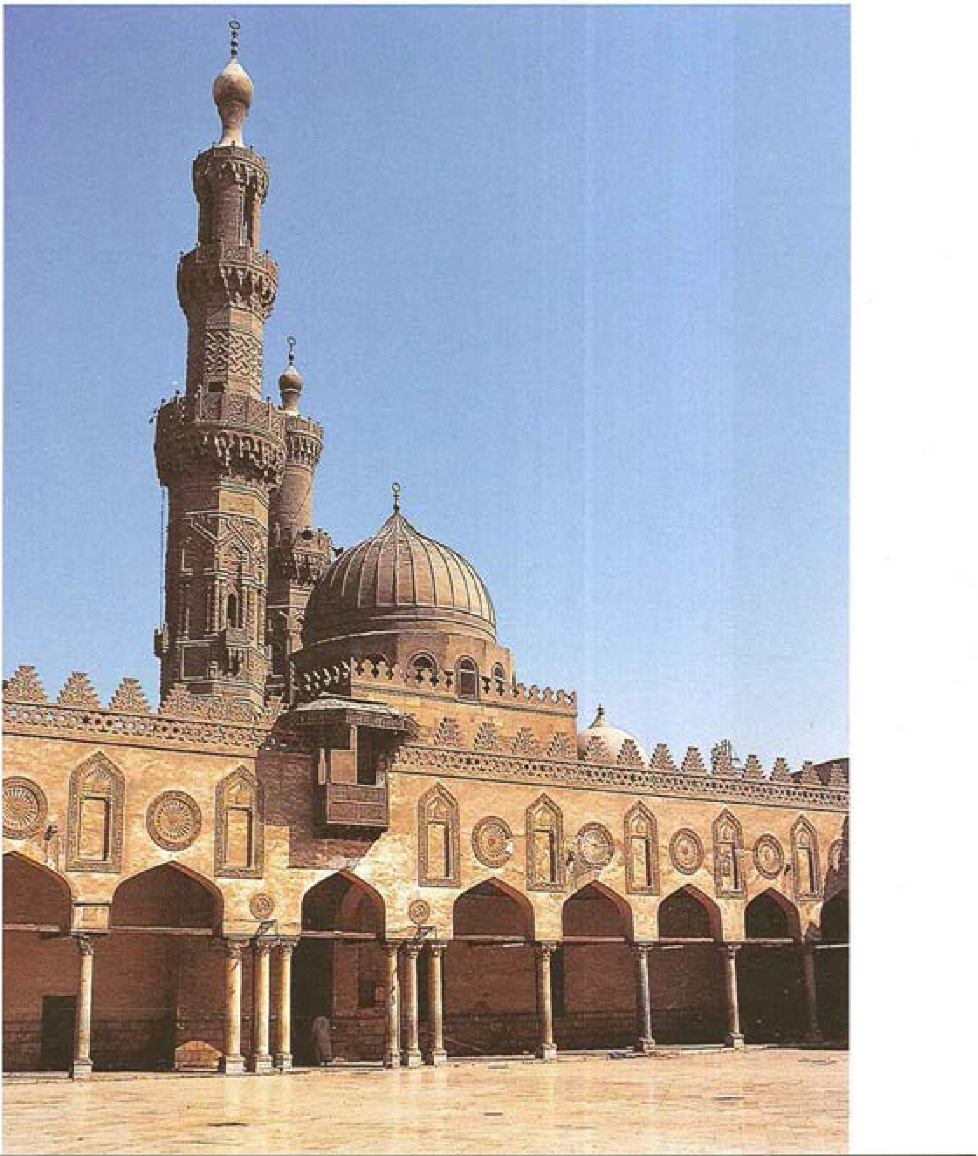
Dinsel hayatın merkezi, kenar ölçüleri 56 x 64 metre olan bir dikdörtgen yapı biçimindeki Cami-i Kebir'di. Mihrap yakınında hükümdar için ayrılmış olan maksure, caminin çarpıcı bir unsurudur. Minare kuzey duvarının ortasında, caminin orta geçidini belirleyen eksen üstündedir. Minarenin sadece güney kenarı süslüdür ve üç bölümlü bir düzen taşır. Bu cepheye gömülmüş olan yuvarlak kemerli derin bir niş bütün yapı boyunca yukarıya doğru yükselir ve her iki yanında üst üste duran üç kapalı niş yer alır. Bu minarenin bezemesi, özellikle üç bölümlü niş düzenlemesi açısından Mehdiye Camisi'nin girişini hatırlatır.

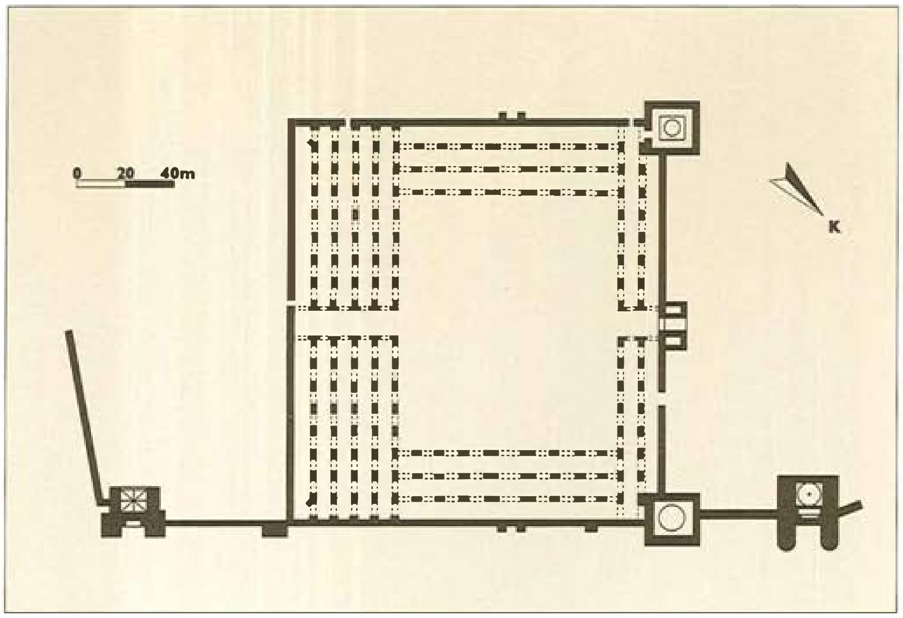


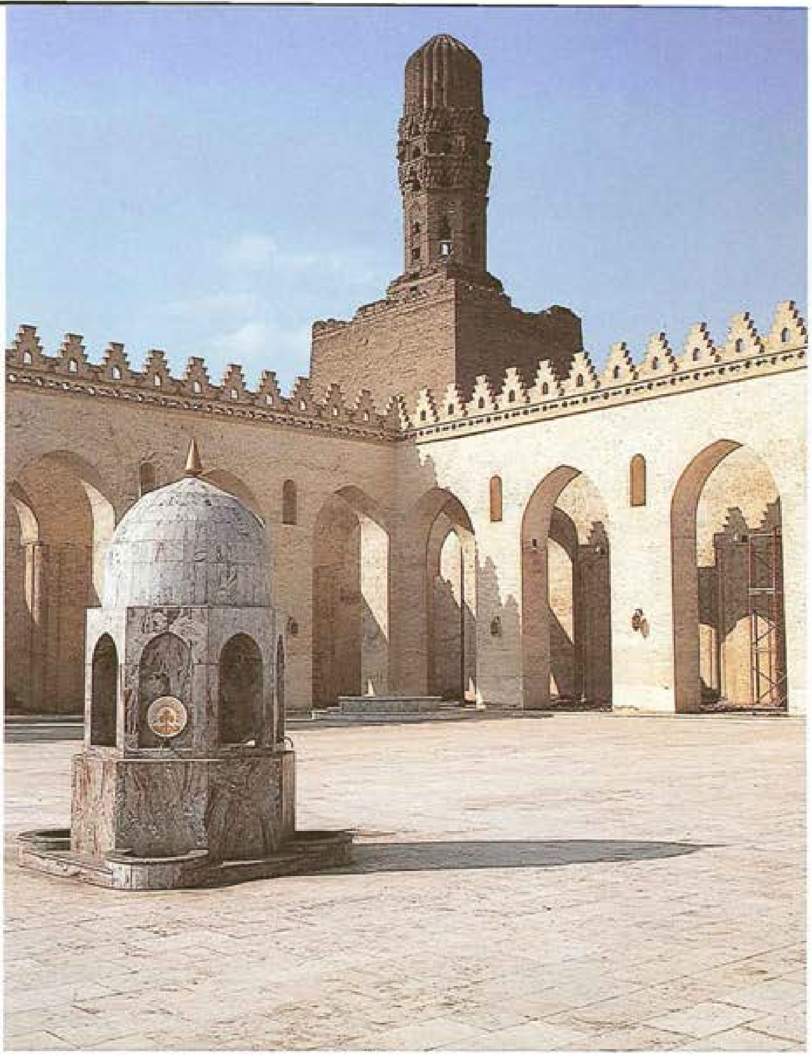
Kahire'deki el-Ezher Camisi'nin namaz bölmesi, 972
Bu ilk Fatımi yapısında, namaz bölmesi Kayrevan ve Tunus camilerinin Kuzey Afrika geleneği doğrultusunda çok-ayaklı bir mekân olarak inşa edilmişti. Ama alçı sıva süslemeler hiç de bu Akdeniz modellerine uymaz ve güçlü Doğu etkisini yansıtır. Namaz bölmesi kıble duvarına paralel olarak uzanan beş geçitten oluşmaktaydı. Fatımilerin devrilmesinden sonra kıble duvarı yıkıldı ve yeni geçitler eklendi.



Kahire'de el-Ezher Camisi'nin avlu düzeni ve zemin planı, 972
Fustat'ın fethinden kısa bir süre sonra, muzaffer Komutan Cevher kurduğu yeni kentte el-Ezher Camisi'nin yapımını başlattı. Daha sonraları Şiiliğin bir merkezi haline gelen bu yapı, Osmanlı döneminde İslam dünyasının en önemli üniversitelerinden biriydi. Bu konumundan dolayı birçok kez yeniden inşa edilmesine karşın, kıble duvarı önünde beş geçidin yer aldığı özgün dikdörtgen yapısının izleri zemin planında hâlâ görülür. Sağda görülen kubbeyi ve minareyi 1469'da Memlûk Sultanı Kayıtbay eklemiştir.





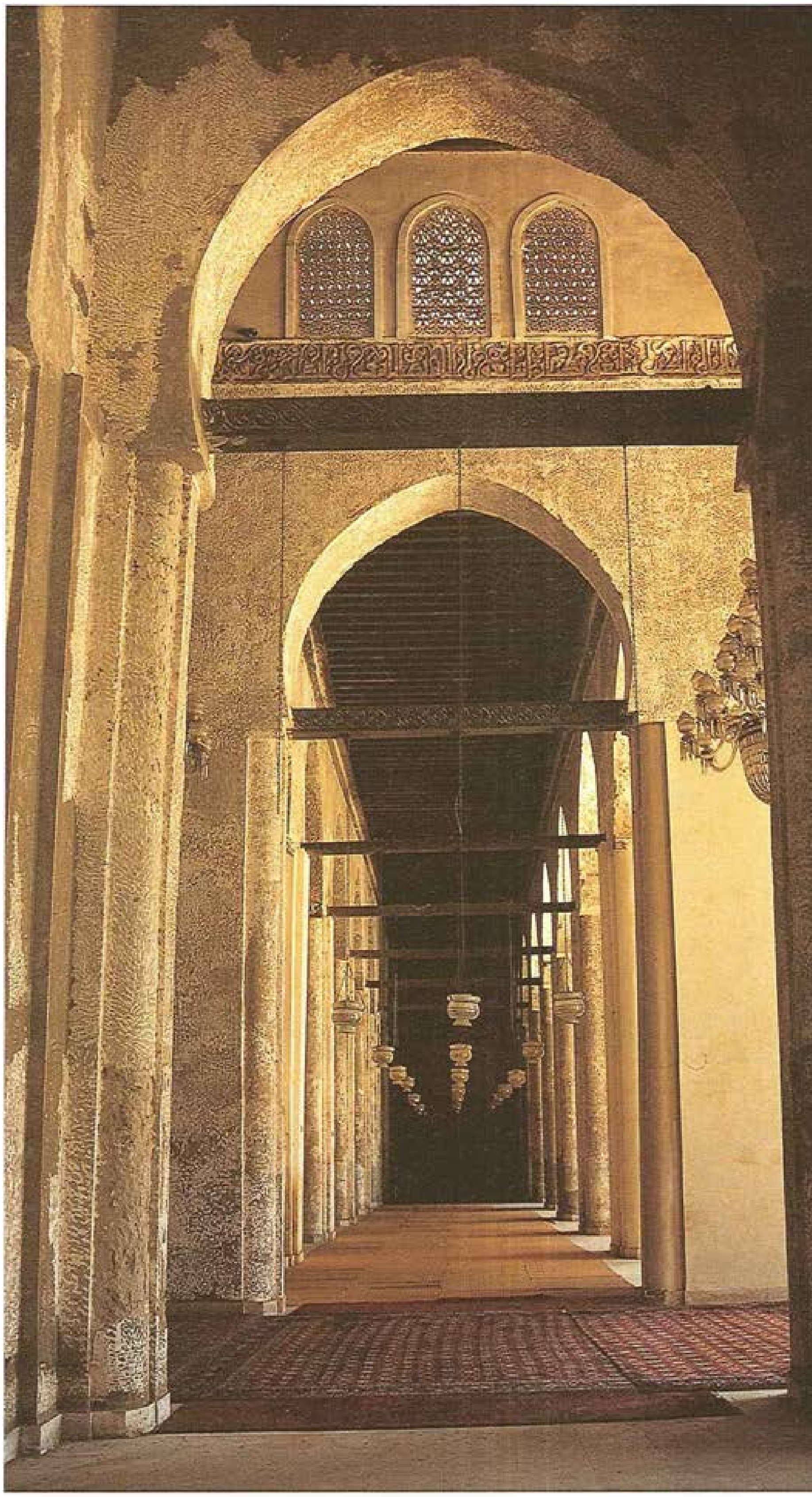


Aşağıda ve yukarıda: **Kahire'de el-Hâkim Camisi'nin avlusu ve zemin planı** 990-1013
Bedrü'l-Cemali'nin tahkimatları yenilemesinden önce, el-Hâkim Camisi eski kenti surlarının dışındaydı. Beş geçitli namaz bölmesinin geniş ve yüksek bir orta geçidi vardır. Bakım görmediği için büyük ölçüde harap olan eski avlu, geçmişte bir ara askeri kışla ve daha sonra spor sahası olarak kullanılmıştı. 20. yüzyıl başlarında buraya Kahire'deki ilk İslam Sanatı Müzesi'nin kurulması kararlaştırıldı. Cami ancak yakın dönemde Bohras tarafından tamamen restore edilerek özgün işlevine kavuşturuldu.

Yukarıda: **Kahire'deki el-Hâkim Camisi'nin kuzey köşesi,** 990-1013
El-Hâkim Camisi'nin kuzeybatı duvarının köşelerindeki iki minare, Fatımi döneminden günümüze ulaşan en eski minarelerdir. Ne yazık ki, daha sonraları yekpare bir kare kaidenin eklenmesinin getirdiği büyük çaplı değişim nedeniyle özgün görünümleri artık belirsizdir. Sözgelimi, kuzey minaresi bir zamanlar silindir biçimliydi. Bu minarenin üst kısmındaki dönüşüm Memlûk döneminin eseridir.

Karşı sayfada: **Kahire'deki el-Hâkim Camisi'nin avlusuna bakan dış revaklar,** 990-1013
Avluyu çevreleyen revak kemerleri, iki yanında kolonlar bulunan sütunlar üstünde durur. Açıkça görülebilen Fatımi Mısır üslubunun kaynağı İfrikkiye kavramlarıdır. Dış duvarların pencereleri revak sahınlarına uyacak şekilde düzenlenmiştir.

Ne var ki, Benu Hilal istilası sonucunda Ziri hanedanının yıkılmasından sonra Hammadilerle gelen refah kısa ömürlü oldu. Hammadiler 1067'de daha korunaklı ve denize açık yeni bir merkez arayışına girerek Becaye'de karar kıldılar. Otuz yıl sonra Benu Hammad Kalesi'ni terk etmeleriyle, içindeki saraylar yıkılmaya yüz tuttu. Becaye'de görkemli yapılar inşa edilmişti. Ama arkeolojik araştırmalara rağmen, oradaki saraylar, keza Aşir kalesinin ve Mansuriye'nin sarayları hakkında çok az şey bilinmektedir. Kuzey Afrika saltanat saraylarının süzme sanatına dair daha geniş bilgiler edinmek için Sicilya'nın saraylarına bakmak zorundayız.



Fatımi başkenti Kahire

Halife Muizz'in talimatı üzerine, komutanı Cevher 970'te Fustat'ın 5 kilometre kuzeyinde ve el-Mukaddem adlı tepenin eteğinde yeni başkent Kahire'nin ("Muzaffer") temelini attı. Efsaneye göre, inşaatın başlaması için en uygun anı belirlemek üzere müneccimler toplanmıştı. Müneccimlerin işaret verdiği anda çalışmanın her yerde aynı anda başlayabilmesi için, müstakbel kentin yükseleceği alan küçük çıngıraklar takılmış bir halatla çepeçevre sarılmış, ama bir kuşun halata konmasıyla çıngırakların çalması inşaatın yanlışlıkla başlamasına yol açmıştı.

Kahire askeri karargâhlar da barındırmakla birlikte münhasıran halife ve maiyetinin oturduğu bir saray kentiydi. Aşağı yukarı bir kare plan (1.100 x 1.150 metre) üstünde kil tuğlayla inşa edilen surlarının sekiz ana kapısı vardı. Kenti 1048'de ziyaret eden İranlı şair Nasr-ı Hüsrev'e göre, sakinlerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere kent surları içinde erzak ve eşya ambarları, çarşılar ve hamamlar yaptırılmıştı. Kuzey-güney ekseni boyunca Şeriyü'l-Azam denen büyük bir sokak uzanmaktaydı ve Halife Muizz'in daha sonraları Büyük Saray ya da Doğu Sarayı olarak anılan ikametgâhı bir cami-i kebirle birlikte kentin merkezindeydi. Aziz döneminde (975-996) Muizz'in sarayının karşısında Batı Sarayı adıyla bir başka saray inşa edildi. Bunlar arasında Beynü'l-Kasreyn ("İki Saray Arası") olarak anılan geniş bir açık alan vardı. Burası Fatımilerin düzenlediği büyük törenlere sahne olurdu.

Halifeliğin yıkılışından sonra terk edilen saraylar 15. yüzyılda harap olsa da, eski metinler bunlara ilişkin değerli bilgiler vermektedir. Doğu Sarayı halifenin ikametgâhıydı ve hazine, askeriye gibi çeşitli devlet dairelerini barındırmaktaydı. Çevresindeki dikdörtgen duvarda dokuz ana kapı vardı; duvarın gerisinde bahçeler ve İhşidi ailesinden Kâfur'un (966-968) yaptırdığı at meydanı yer almaktaydı. İki sarayın arasındaki geniş açık alandan girişi sağlayan Bâbü't-Tabab'ın ("Altın Kapı") üstünde, halifenin geçit törenlerini izlediği ve şenliklerde halka göründüğü bir köşk kuruluydu. Nasr-ı Hüsrev saraya ait "bir dizi bina, sofa ve divan"dan söz eder. Memlûk tarihçisi el-Makrizi (ö. 1442) farklı dönemlerde inşa edilmiş olan, zarif bahçeler içinde yer alan ve kapı önü revaklarıyla, yani eyvanlarla donatılan 10 kadar mabeyni ya da köşkü tasvir eder. Bunların Havarnak, Kâfur Mabeyni, Taç Mabeyni, Mersin Mabeyni gibi adlar taşıması Mansuriye'yi hatırlatır. Halife saraylarının zemin planları kimi zaman ufak tefek değişikliklerle özel şahıslara ait yapılarda da uygulanırdı. Fustat'ta, bir kapı önü revakından geçerek girilen, kare planlı bir iç avluya ve bir ya da iki yanında odalar bulunan bir ana salona sahip bazı zarif konaklar hâlâ durmaktadır.

Edebi kaynakların bize aktardığına göre, ikamet daireleri ihtişamlı bir biçimde süslenirdi. Kudüs kralının 1167'de elçi olarak halifeye gönderdiği vakanüvis Surlu William şöyle bir tasvir yapar: "Farklı renk tonlarında mermerlerle, alışılmamış ölçüde zengin yaldızlarla baştan aşağı kaplanmış kolonların taşıdığı revaklı girişlerle çevrili geniş ve açık bir avlu (...) salonu örten altın işlemeli ve her renk ipekten dokunmuş bir perdede yakutlarla, zümrütlerle ve daha bin kadar değerli taşla ışıldayan vahşi hayvan, kuş ve insan resimleri görmek mümkün." Nasr-ı Hüsrev de Kaatü't-Tabab adlı taht odasını benzer ifadelerle anlatır: "[Mabeyinlerin] birinde bütün vüsati boyunca odayı kaplayan bir taht duruyordu. Üç kenarı al-

tından yapılmış, dörtnala giden atlıların ve başka konuların görüldüğü sahnelerle süslenmişti. (...) Taht fevkalade güzel bir altın parmaklıkla çevriliydi ve arkasında bir gümüş merdiven vardı." Bir Memlûk sultanının (1279-1290) Batı Sarayı'nın yakınında yaptırdığı Maristanü'l-Kalavun adlı hastanede bulunan ve figürlü sahnelerin yer aldığı çeşitli ahşap frizler bu ihtişamı doğrular niteliktedir. Halife hazinesine ilişkin bir envanter de hükümdarların nasıl bir debdebe içinde yaşadığına dair bir fikir verir. Bu dökümde 40 odadan oluştuğu belirtilen halife kütüphanesi, 11. yüzyıl tarihçilerinden el-Müşebbihi'ye göre "(...) kadim çağ irfanı dahil bütün ilim dallarını konu alan kitaplar" içermekteydi. Eyyubi dönemi kaynaklarının bu kütüphanedeki eserlerin sayısı için verdiği rakamlar 200 bin ila 600 bin arasında değişir.

Kahire'nin kurulmasıyla birlikte, sarayın güneyinde 970-972'de inşa edilen el-Ezher Camisi kentteki dinsel hayatın odak noktası haline geldi. Kısa sürede gelişerek Şii öğretimin bir merkezine dönüştü ve günümüze kadar İslam eğitim dünyasında seçkin bir yer tuttu. Caminin aradan geçen yüzyıllarda sıkça tadilat geçirmesi nedeniyle, özgün yapıdan geriye çok az şey kalmıştır. Sözgelimi, kubbeli kapı önü Halife Hafız'ın (1131-1149) sonradan eklediği bir bölümdür. Zemin ölçüleri 85 x 69 metre olan yapının alçı sıva bezemeli tuğla duvarları vardır. Namaz bölmesi 5 sahından ve 19 geçitten oluşur; ortadaki geçit daha geniştir ve mihrabın önündeki sahın bir kubbeyle örtülüdür. Mihrap hat sanatı şeritleriyle ve son derece stilize, birbirine dolaşık filizlerden oluşan frizlerle süslenmiştir. Avluyu çevreleyen revaklar da Amr ve Tolunoğlu camilerindekine yakın bir üslupta yapılmış zengin süsler taşır. Kolonlar kapalı nişlerle taçlandırılmıştır, kemerlerin tepe noktalarının yukarısında gül bezekler yer alır ve avlu cepheleri çarpıcı basamaklı burçlarla son bulur.

Halife Aziz 990'da kent surları dışında yeni bir caminin yapımını başlattı. İnşaatın bitirildiği 1012'de başta olan Halife Hâkim'in adının verildiği bu yapı, beş salınlı olması açısından el-Ezher Camisi'ni andırır; ama 17 geçidi vardır ve mihrabın önündeki salının yanı sıra kıble duvarının önündeki iki köşe salını da kubbelidir. Namaz bölmesinin sivri kemerleri, aynen diğer sıra sütunların kemerleri gibi, taştan örülmüş sütunlar üstünde durur; avlu revaklarının dış duvarları, el-Ezher Camisi'nde olduğu gibi, nişlerle ayrılmış ve burçlarla taçlandırılmıştır. El-Hâkim Camisi'nin ana cephesi üç bölümlü yapısından dolayı Mehdiye Cami-i Kebir'ini de hatırlatır. Cephenin ortasında anıtsal bir kapı önü revakı yer alır ve köşe-

Karşı sayfada: **Kahire'deki Bâbü'l-Fütuh,** 11. yüzyıl sonları
Bâbü'l-Nasr'ın yakınında yer alan Bâbü'l-Fütuh'ta, tıpkı kentin güneyindeki Bâb Zuveyle gibi, yuvarlak kemerli payandalar vardır. Kapı konağının yukarısında nöbetçilerin kalması için yapılmış odalar yer alır. Bâbü'l-Fütuh işlevsel bir askeri yapı olmakla birlikte, sözgelimi revaklardaki kemer taşlarının ışınsal düzenlenişi açısından, Bâbü'l-Nasr'a oranla daha gösterişli bir tasarıma sahiptir. Kapının yukarısında tepe mazgalları, siperde de burçlar vardır.

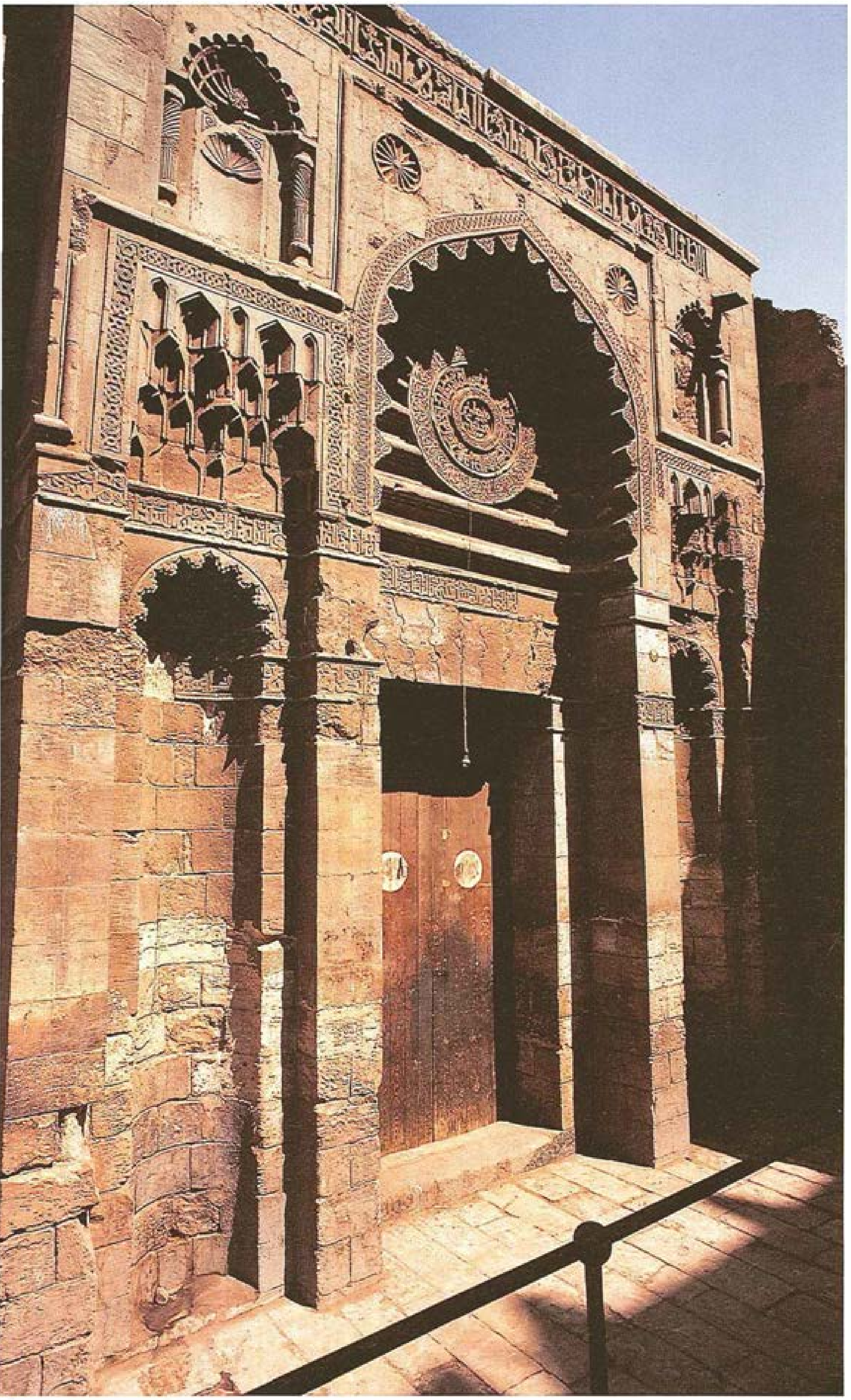
Sağda: **Kahire'deki Bâbü'l-Nasr**
11. yüzyıl sonları
Vezir Bedrü'l-Cemali'nin 1087-1092'de tahkimatları yeniden inşa ettirmesi sırasında, yıkık firavun tapınaklarından kalmış malzemeler kullanıldı. Kahire'nin savunma amacıyla yaptırılan surları ve kapıları yüzyıllar boyunca tek bir kuşatmaya bile uğramamıştı. Bâbü'l-Nasr'ı bir rasathaneye dönüştürme girişimi, bunun için görevlendirilen vezirin gözden düşmesi ve Halife Amir'in (1101-1130) projeyi rafa kaldırması yüzünden sonuçsuz kaldı.

lerde biri silindir, diğerleri dikdörtgen tabanlı minarelerin bulunduğu dikdörtgen kuleler yükselir.

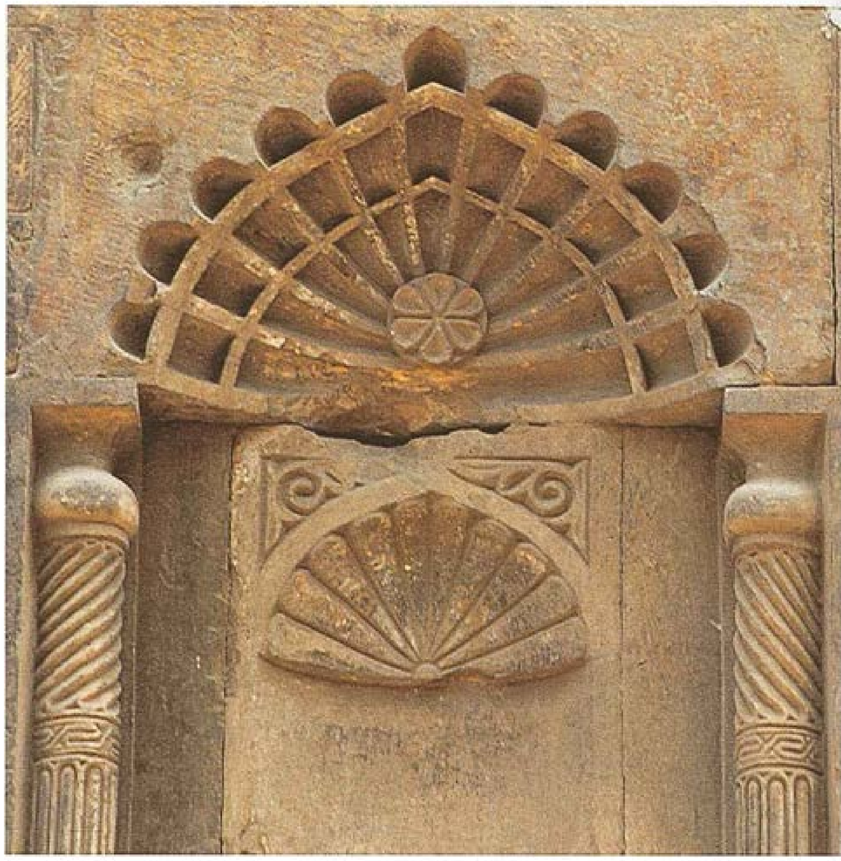
Fatımi halifelerinin zayıflamaya yüz tuttuğu ve Mısır'ın esas olarak güçlü vezirlerce yönetildiği dönemde, bu adamların himayesi altında yeni bir mimari canlanma başladı.

Halife Mustansır'ın veziri Bedrü'l-Cemali (ö. 1094) tahkimli surların genişletilmesini emretti; demografik büyüme kent sınırlarını genişletmeyi zorunlu hale getirmişti ve eski savunma hatları onarıma muhtaçtı. Kent çevresindeki tahkimatların inşası Odessa'dan getirtilen Ermeni mimarlara verildi. Bunlar Suriye'deki alışılmış uygulamayla kesme taşlar kullandılar ve surları eski yapılardan alınma kolonlarla takviye ettiler. Yuvarlak kemerli burçların taçlandırdığı surlardan oluşan halkayı tahkim etmek için, düzenli aralıklarla kare tabanlı masif burçlar yaptırdılar. Bunlardan üçünün *kapı konakları* hâlâ ayaktadır: Kuzeydeki Bâbü'l-Fütuh ve Bâbü'l-Nasr ile güneydeki Bâb Zuveyle. Bâbü'l-Fütuh'un, 8 metre yüksekliğinde iki yuvarlak kule arasında yer alan 5 metrelik bir düz girişi vardır. Bu ana kapının sade bezemesi, dikdörtgenlerin çevrelediği büyük kemerli alanlardan ve mazgallar açılmış bir saçaklık silmesinden oluşur. Bâbü'l-Nasr'ın iki kulesi kare zemin planlıdır ve sadece bir yatay saçaklık silmesiyle süslenmiştir. Bâb Zuveyle bazı bakımlardan diğer iki ana kapının bir sentezidir.

Vezirlerin yaptırdığı iki olağandışı camide, el-Hâkim Camisi'nin mimari üslubu ve bezemeleri (yeni bir yorumla) benimsendi: Akmer ve Salih Talay adlı bu camiler yeni, ince ve neredeyse barok bir estetiği yansıtır. Vezir Memum el-Bateybi için 1125'te inşa edilen Akmer Camisi'nin namaz bölmesi beş geçitli ve üç sahınlıdır; mihrabın önündeki sahın diğerlerinden daha geniştir. Avluyu çevreleyen revaklarda olduğu gibi, sivri kemerler zarif mermer kolonlar üstünde durur. Dış tarafta kemer sırtları boyunca kesintisiz bir hat sanatı şeridi uzanır ve köşelikler gül bezeklerle bezenmiştir. Dikkat çekici bir özellik, cephenin olağandışı bir uygulamayla sokakla aynı istikameti izlemesi ve kıble duvarına paralel olmamasıdır. El-Hâkim Camisi'nde olduğu gibi, kapı önü revakı duvar yüzeyinden dışarıya doğru hafif çıkıntılıdır ve yapısal tasarım açısından üç bölümlüdür. Yapıyla aynı yükseklikte olan ve iki yanında daha dar, daha alçak nişler bulunan orta kemerin kabuğa benzer bir bağdadi iç kavisi vardır; kavisin ortasında bezeme yazıtlar taşıyan bir madalyon yer alır. Küçük yan nişlerin yukarısında mukarnasla doldurulmuş dikdörtgen alanlar görülür; bu dikdörtgenlerin yukarısında bulunan kabuk biçimli to-

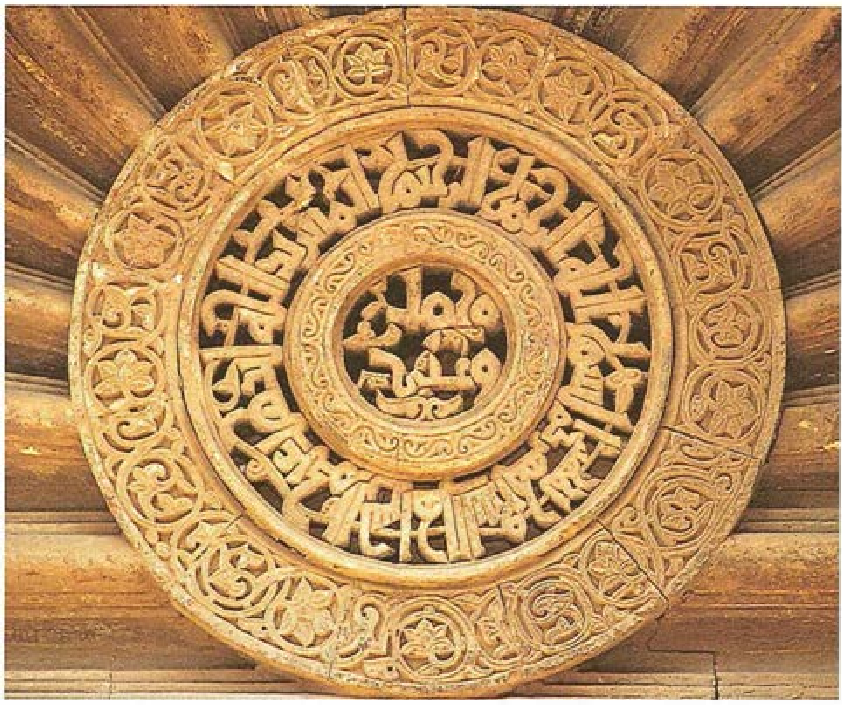


Yukarıda: **Kahire'deki Akmer Camisi'nin cephesi,** 1125
Akmer Camisi 12. yüzyıl başlarında kutsal yapıların inşasında tuğla işçiliğinden taş işçiliğine doğru değişimin dönüm noktasını ifade eder. Bezemeler alçı sıvaya değil, taşa işlenmiştir. Cephe tasarımının üç bölümlü yapısı ilginçtir; ortadaki taçkapı iki yanındaki taçkapılara göre belirgin biçimde daha geniş ve daha yüksektir ve mukarnasla süslenmiş çıkıntılar barındırır. Kapalı taçkapıların yukarısında birer kapalı niş yer alır ve cephe üst kısımda boydan boya taşa işlenmiş bir yazıtla son bulur.



Yukarıda: **Kahire'deki Akmer Camisi'nin cephesindeki üst yan niş** 1125
Bu niş, konut yapılarıyla tamamen örtülmüş olan cephenin yaklaşık 30 yıl önce açığa çıkarılmasıyla varlığı belirlenen bezemeye dönük mimari unsurlardan biridir. Küçük gömme kolonlarıyla ve duvarının kıvrımıyla, Toluni tasarımlarına son mimari göndermelerden biri sayılabilir.

Aşağıda: **Kahire'deki Akmer Camisi'nin kapı alınlığındaki madalyon,** 1125
Kapı girişinin yukarısındaki kemerin bağdac üst kısmında, Hz. Muhammed'in adının tek rarlandığı bir yazıt işlenmiş, daire biçimli bi alan yer alır. Peygamber'in amca oğlu Ali'ni adı ise ortadadır. Bu tür yazıtlar Fatımi hane danının Şii öğretisine bağlılığının kanıtıdır.



nozlarla örtülü iki kapalı niş ve küçük gömme kolonlar, ana kemerin kabuk biçimli iç kavisini çağrıştırır. Tekil unsurlar dolaşık desenlerden, çiçek motiflerinden ve hat sanatı şeritlerinden oluşan frizlerle bezenmiştir. Cephenin üst kısmında bir hat sanatı frizi vardır.

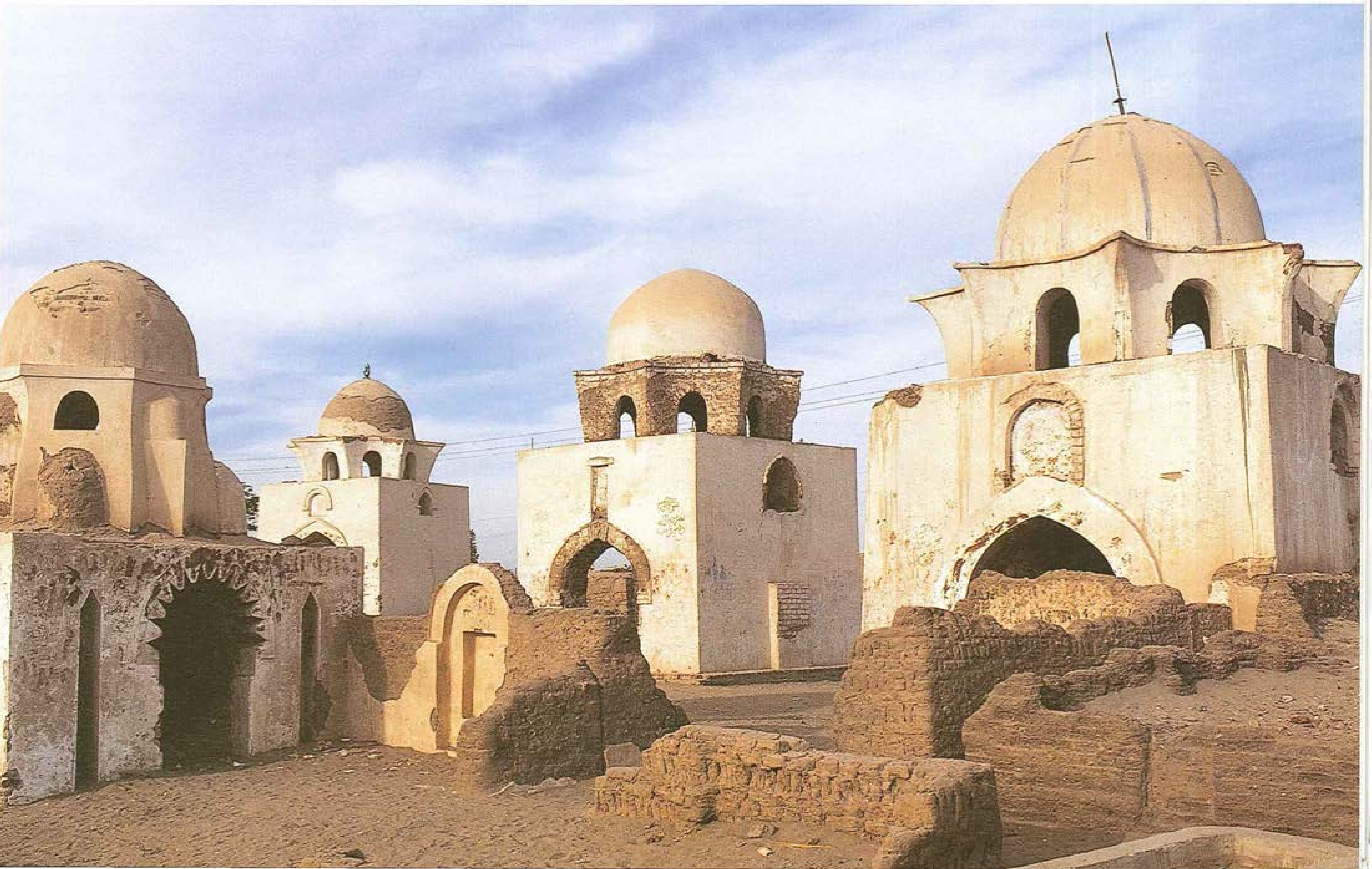
Vezir Salih Talay için 1160'ta inşa edilen ve Fatımi yapılarının sonuncusu olan cami, iç mekân tasarımı açısından Akmer Camisi'ni andırır. Dükkânların bulunduğu beşik tonozlu bir zemin katın üstünde kurulmuştur ve Mısır'da bu türdeki en eski camidir.

Vezirler dönemiyle birlikte Fatımi mimarisinde ziyaret anıtları ve mezarlar, türbe camiler, türbeler gibi yeni unsurlar belirmeye başladı. Ali'nin soyundan gelenlere ihtiramı öngören Şii öğretisi de bu gelişmeye katkıda bulundu. Muizz halifelik makamını Kahire'ye taşıyınca, İfrikkiye'den atalarının naaşlarını getirtti ve saray alanı içinde onlar için bir türbe yaptırdı. Ardından Mısır'da türbe camiler yaygın bir yapı türüne dönüştü. Bedrü'l-Cemali 1085'te el-Mukaddem Tepesi'nde Meşhedü'l-Cüyuşi olarak bilinen bir türbe cami inşa ettirdi. Aslında bir türbe barındırmayan bu caminin girişi üzerinde, kubbeli bir sekizgen alanla son bulan bir minare yükselir. Kapı önü revakı, namaz bölmesine bitişik bir avluyla açılır. Mihrabın önündeki sahın ve bir defin bölmesi olarak öngörülen alan, köşe kemerli kubbelerle örtülüdür. Yapı Mısır'daki en eski mukarnasları barındırır. Kahire ve Assuan'da bu türden birçok türbe günümüze ulaşmıştır.

Peygamber ailesinin mensuplarına ithaf edilmiş olan Seyyide Atike (1120) ve Seyyide Rukiye (1133) türbe camileri kent surlarının dışındadır. Seyyide Rukiye alçı sıva bezemeyle zengin biçimde süslenmiş toplam beş mihrabın bulunduğu üç bölmeden oluşur. Ortadaki bölme mukarnas bingilerin desteklediği bir kubbeyle örtülüdür. Genelde türbeler tasarım açısından daha basittir. Çoğunlukla bir kare zemin plan üzerinde tuğlayla ya da taşla inşa edilen böyle yapılarda bir köşe kemeri ya da bingi kubbe bulunur ve bir, iki ya da üç kenar açık revak olarak düzenlenir. Kahire'nin güney kesiminde es-Seb'a Benât ("Yedi Bâkire") olarak anılan bu türden dört yapı hâlâ ayaktadır. Yaklaşık 60 türbe camisinin günümüze ulaştığı Assuan gibi daha küçük kentlerde de benzer türbeler vardır.

Kahire'deki Fatımi yapılarının çarpıcı bir özelliği hem iç hem de dış duvarların alçı sıva ve taş gibi farklı malzemelerden yapılmış yeni ve son derece zengin bezemeler taşımasıdır. Sivri kemerler, mukarnaslar ve bağdadi nişler İran eyaletlerine özgü süsleme anlayışına dayanır ve İfrikkiye'yle bağlantının hâlâ açıkça seçilebildiği önceki bezeme unsurlarından çok farklıdır. Son derece farklı eğilimlerin bu dikkate değer sentezi, bundan sonra önüne Mısır adı konabilecek yeni sanatsal üslubun ayırıcı özelliğidir. Fatımi sanatı Kahire'de doruğuna ulaştı; Fatımiler Mekke, Suriye ve Filistin'de etkili olmakla birlikte buralara güçlü biçimde damgalarını vurmadılar. Ancak, Mescid-i Aksa'daki büyük kemerin köşeliklerini süsleyen zarif mozaikler hiç kuşkusuz Kudüs'teki Fatımi varlığının önemli bir kanıtıdır.

Assuan Mezarlığı'ndaki türbeler
12. yüzyıl
Bu türbelerin inşa tarzı, İfrikkiye'nin kubbeli yapılarını hatırlatır. Sözgelimi, kare biçimli alınlıklar Kahire ve Suse'deki benzer yapılarda olduğu gibi yüksek kubbelerle taçlandırılmıştır. Alçı sıva bezeme yoğunluğu türbeden türbeye değişmektedir.



Bezeme Sanatları

Sibylle Mazot

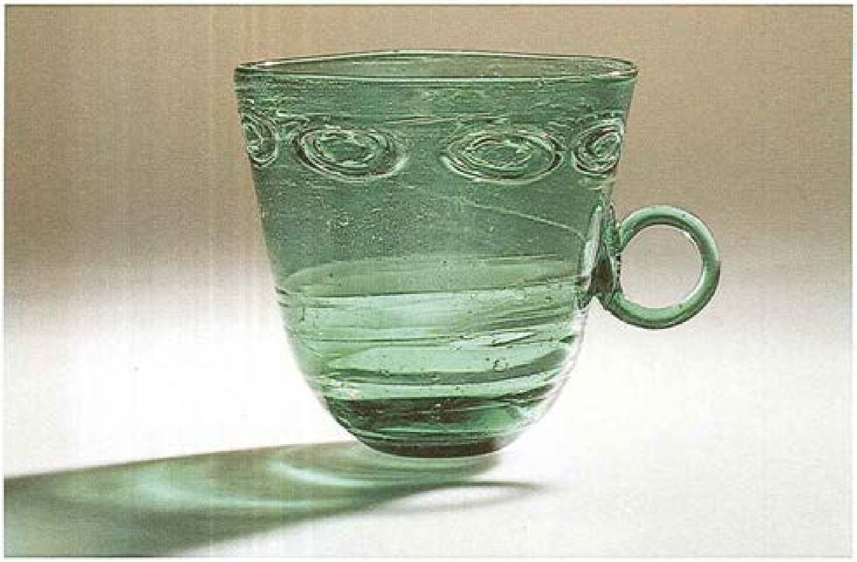
Fatımi dönemi sanatlar ve zanaatlar açısından bir altın çağdı. Kahire değerli eşya üretiminde önemli bir merkez haline gelerek, Bağdat ve Konstantinopolis'in önüne geçti. Mısır'ın başkenti yüzyıllardan beri canlı bir ticari ve kültürel alışverişin sürdüğü Akdeniz kıyısındaki coğrafi konumunun sağladığı hatırı sayılır ekonomik ve sanatsal potansiyelden ustalıkla yararlandı. Öte yandan, Kahire sadece yönetici sınıfların şatafat arzusunu tatmin etmekle kalmayarak, (eski Kahire sinagogunun geniza yazmalarından öğrendiğimiz üzere) nüfusun varlıklı bir kesiminin günlük ihtiyaçlarını da karşıladı. Kahire'de üretilen mobilyalar ve dokumalar çok büyük bir itibara sahipti ve bütün Akdeniz bölgesine ihraç edilmekteydi.

Fatımi sanatının gelişmesine temel oluşturan siyasal, dinsel ve sosyal koşullar, bezeme repertuarındaki canlanmaya hiç kuşkusuz can alıcı bir etkide bulundu. 11. yüzyılın sonuna doğru, figür tasvirleri özellikle rağbet kazandı. Avcı, çalgıcı, rakkase, güreşçi, cambaz ve ayyaş tasvirleri Fatımi sarayının günlük yaşamını ve zevklerini yansıtır. Hayvan tasvirlerinde de geniş bir çeşitlilik ortaya çıktı. Bunlarda iktidar sembolü aslanların ya da ceylanların görüldüğü "klasik" (yani Sasani ve Bizans kaynaklı) konuların yanı sıra, daha doğalcı imgeler, özellikle de zürafa ve fil, geyik, leopar ve uzun kulakları yeni üslubun ayırıcı özelliğini oluşturan tavşan resimleri yer almaya başladı. Ayrıca grifon, sfenks ve kadın başlı kuş canavar gibi masalımsı yaratıkların tasvirleri vardı. Bitkisel motifler Samarra geleneğinde yüksek düzeyli stilleştirme açısından dikkate değerdi. Kahire'deki Kopt topluluğunun önemi İsa, keşiş ve hacı tasvirlerinde açıkça görülür; bazı Yahudi konularının işlendiği örneklere de rastlanır. Genelde önceki yaklaşımların katılığından sıyrılan figür tasvirleri, daha geniş bir sanatsal özgürlüğü sergilemekteydi.

Seramik ve cam

Günümüze ulaşan çok sayıdaki seramik eşya arasında, Akdeniz unsurlarının Mezopotamya geleneğiyle kaynaştığı İfrikkiye'deki halifelik döneminden kalma örnekler de vardır. Bunlar sırlı eşya tekniğinin, altın parıltısını ve ipek ışıltısını çağrıştıran renkli süsleme tarzının, geniş bir dağılım gösterdiğinin kanıtlarını sunar. Suriye ya da Mısır'da 8. yüzyılda icat edilen bu teknik 850 dolaylarında Samarra'ya ulaştı, ardından Kayrevan'da benimsendi ve Kahire'de tam anlamıyla serpildi. Benu Hammad Kalesi'nde elde edilen buluntular sırlı eşyanın İfrikkiye'de yapılmaya devam ettiğini göstermektedir. Çoğu seramik ürünlerin günlük kullanıma dönük sade ve sırsız çömlekler olmasına karşın, varlıklı kişilerce sipariş edilmiş parçalar özellikle ilginçtir; çünkü bunların neredeyse bütün yüzeyleri süslerle kaplıdır. Bu tür seramiklerin çok revaçta olduğu İtalya'da Fatımi kâseleri *(bacini),* cepheleri bezemek için ya da ayin kapları olarak kullanılırdı.

Seramiğin yanı sıra cam da ışıltılı metalik sır bezemesiyle süslenir ve renkli cam kaplar yapılırdı. Bu, Mısır'da geç antik çağdan beri bilinen bir teknikti. Yüksek üretkenliği mümkün kılacak biçimler geliştirmiş olan Kahire atölyelerinde cam şişeler, bardaklar ve sürahiler üflenerek kesilirdi. Bu tür kapların yüzeyleri bazen birkaç renkli bitki motifleriyle ya da grafik desenlerle bezenirdi; kabartmalarda oyma, bir damgayla basma ya da kazıma işlemlerine başvurulurdu. Vazo, lambalık, tepsi ve buhurdan gibi eşyalar metalden yapılırdı. Saray için yapılan değerli su kapları ve çeşme parçaları gibi büyük ve yuvarlak nesneler döküm tunçtandı. Fatımi ustalar böyle bir boyutta tamamen bezemeye dönük bu tür nesneler üretmede öncüydü. Halife hazinesinin yağmalandığı 1068'de hazırlanan envanterlerde, mücevherlerle ve değerli metallerle süslenmiş bir dizi lüks



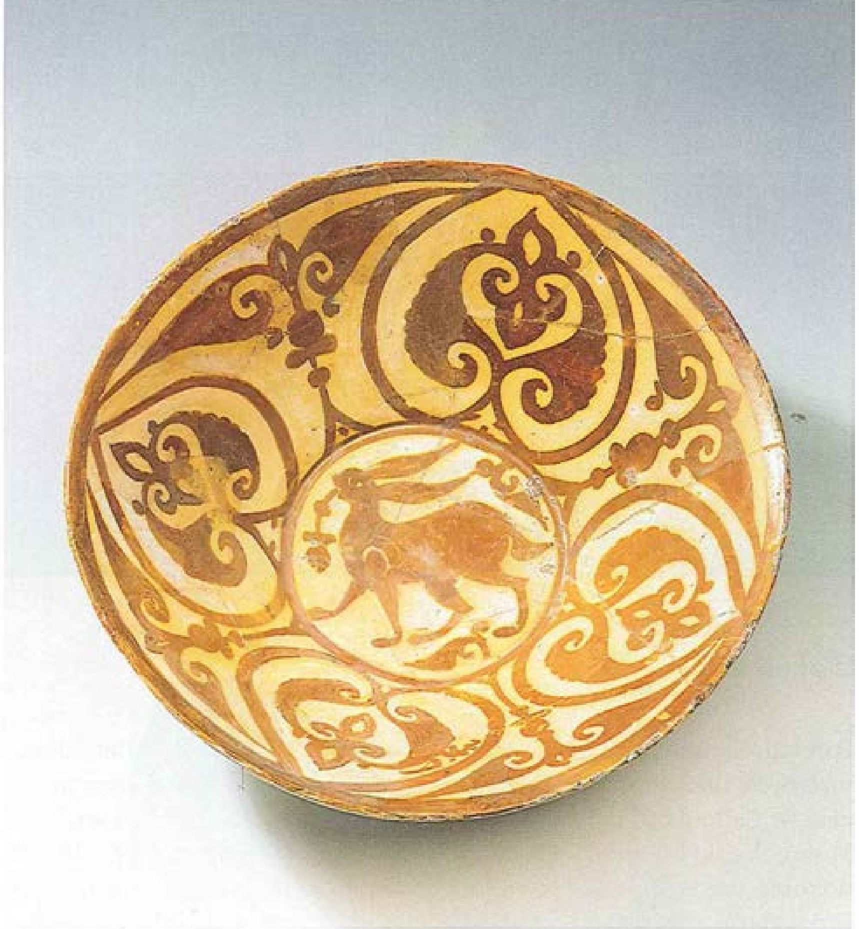
Mavi cam fincan, Mısır, 9-11. yüzyıl, yükseklik 11,4 cm, çap 11,5 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Fincanın üst kısmı, cama henüz sıcakken kıskaçla işlenen oval motiflerle bezenmiştir. Fatımi cam işleri çarpıcı genişlikteki biçim ve renk yelpazesiyle ayırt edilir. Cama bu yöntemle şekil verme tekniği Mısır'da geliştirilmiş, zamanla bütün Ortadoğu'ya yayılmış ve Mezopotamya bölgesinde 9. yüzyıldan itibaren uygulama alanı bulmuştu.

Sır süslemeli cam kadeh, Mısır, 10. yüzyıl, yükseklik 8,5 cm, çap 13,3 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Kadehin iç tarafındaki sır süslemeleri, her biri yuvarlak çerçeveler içine yerleştirilmiş dört damladan oluşur; çerçevelerin arasındaki boşluklar ise bindirmeli sarmallarla bezenmiştir. İki yatay çizgi seti, bezemeli alanı ayırır. Gümüş ve bakır oksitlerinin kullanıldığı sır bezeme tekniği, sırlı seramik eşyadakiyle aynıdır.

eşya belirtilir: Yakut gözlü bir altın tavus, inciler ve mücevherle bezenmiş iri bir yavru horoz, meyveleri incilerden yapılmış bir hurma ağacı. Ne var ki, günümüze sadece yazılı kayıtlar ulaşmıştır ve o dönemden kalma hiçbir parça yoktur. Özellikle telkâri işlerinde olmak üzere mücevher yapımında da altın ve gümüş kullanılırdı.

Ahşap ve fildişi oymalar

Ahşap, fildişi ve neceftaşından yapılmış eşyalar hiç kuşkusuz Fatımi döneminin en çekici el işleri arasındadır. Bu parçalar işçilik zarafeti ve ustaların malzemelere kusursuz hâkimiyeti açısından hayret vericidir. Mısır'da çok az kereste bulunması nedeniyle, çam, abanoz, servi, tik, şimşir ve akasya gibi çeşitli ahşaplar mecburen ithal edilirdi. Oymaların çoğu Toluni dönemindeki becerileri sürdüren Kopt atölyelerinde yapılırdı. İnsan ve hayvan tasvirleri, filizlerle veya sık örgülü desenlerle çevrilirdi; Batı Sarayı'nın *kapı konaklarında* ve Seyyide Nefise ve Seyyide Rukiye camilerinin mihraplarında görüldüğü üzere, bitki motifleri ve hat sanatı şeritleri bunların arasından dolanarak geçerdi. Saray ve cami tavanlarında kullanılan kirişler, kapı panoları, minberler ve mücevher kutuları oymalarla süslenirdi; taşınabilir küçük mihraplar da oyularak yapılır ve oyma süsler taşırdı. Bu işler eğik bir keskiyle yapılır ve oyulan panolara bazen fildişi kakılırdı. Ahşap oymada kullanılan desenler ve temalar fildişi işlerinde görülenlerle tıpatıp aynıdır.



Seramik kâse, el-Baytar, Fustat, 10-11. yüzyıl, yükseklik 8,5 cm, çap 27,5 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Bu kâse karakteristik Fatımi sır motiflerini taşır. Ortadaki madalyonda uzun kulaklı bir tavşan yer alır; kenarlar stilize bitki motiflerinin ayırdığı dört hurma yaprağıyla bezenmiştir. Tavşanın ayaklarının altındaki hurma yaprağında el-Baytar adlı sanatçının gizli imzası vardır.

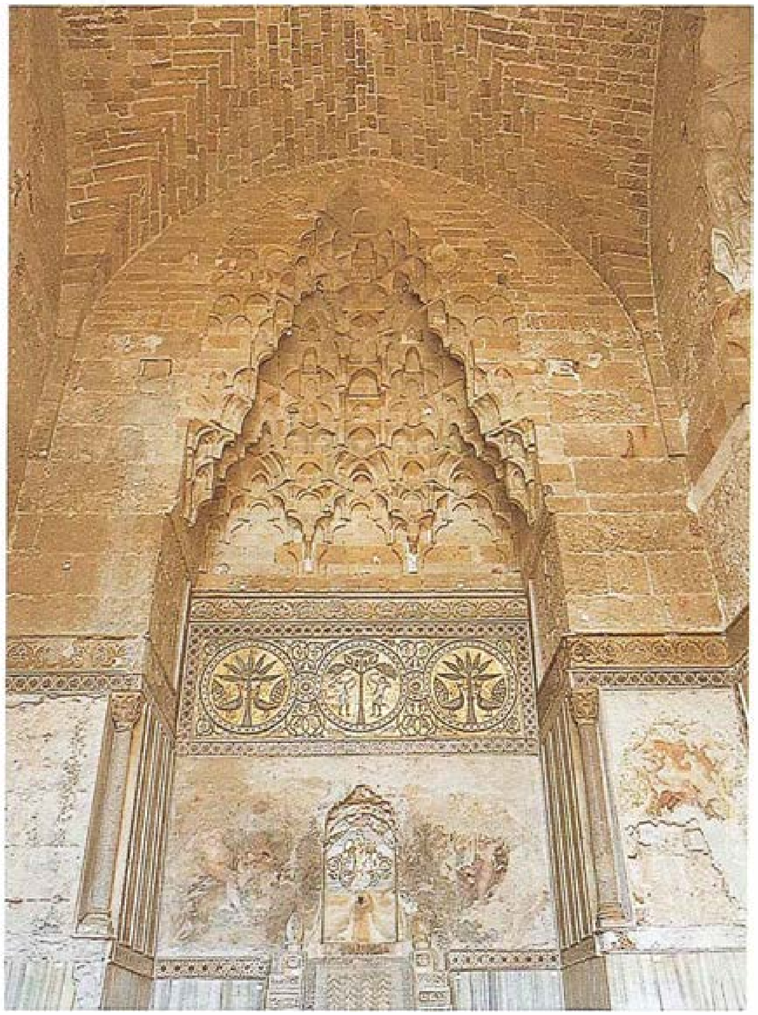
Seramik kâse, es-Saad, Mısır, 11. yüzyıl, yükseklik 10,4 cm, çap 23,5 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Bu tabağın sır bezemeli orta kısmında bazı kaynakların bir "Kopt rahibi" olarak tanımladığı bir keşiş figürü görülüyor. Adam elinde bir lamba ya da buhurdan taşıyor. Yanında bir stilize ağaç veya bir Kopt hayat haçı olan bir motif var. Muhtemelen bu parça ya Kopt çömlekçilerce yapılmıştı ya da Hıristiyan çarşısında satılması öngörülen bir üründü.

Seramik kâse, Mısır, 11. yüzyıl, yükseklik 7,5 cm, çap 27,2 cm, Kahire, İslam Sanatı Müzesi
Bu kâsenin sır bezemesinde kanatlarını birbirine dolamış olan ve aralarında bir stilize ağaç bulunan kadın başlı iki kuş canavar görülüyor. Zemin küçük sarmal süslerle bezenmiştir. Stilize unsurlar, daireler içeren geometrik bezeme motifi detayları ve bitki tasvirleri Abbasi döneminden devralınmış uzun bir süsleme geleneğine dayanır.

Sicilya ve Güney İtalya'daki Fatımi Etkileri

Tarih

Sibylle Mazot



Kalbi emirlerinin 917'de adaya girişinin Sicilya tarihinde bir dönüm noktası olduğuna hiç kuşku yoktur. Arazi dağıtımının köklü biçimde yeniden düzenlenmesi bölge ekonomisini canlandırdı ve Roma'nın eski tahıl deposu birkaç on yıl içinde tekrar refaha kavuştu. Emirliğin başkenti Palermo, Akdeniz bölgesinin büyük metropoliten merkezlerinden biri haline geldi. Ne var ki, Kalbi yönetiminin sol yıllarına damgasını vuran gelişme saray entrikaları ve bölgesel emirler arasındaki çekişmelerdi. Güney İtalya'ya yerleşmiş bir Norman paralı asker komutanı olan Ruggiero de Hauteville, anarşi ortamından yararlanarak 1060'ta Sicilya'yı fethetti. Onun oğlu II. Ruggiero 1130'da adada bir monarşi kurdu. Normanlar Kuzey Afrika'nın kıyı kentlerine seferler düzenleyerek Cerbe, Trablus, Mehdiye, Suse, Sefakis, Kabis ve Bona'yı (şimdi Annaba) işgal etti. Sicilya Kralı II. Guiglielmo 1174'te Salaheddin'in ilerleyişini durdurmak amacıyla Fatımilere takviye birlikler gönderdi. II. Ruggiero (1130-1154), I. Guiglielmo (1154-1166) ve II. Guiglielmo (1166-1189) dönemlerinde dinler barış içinde bir arada yaşadı ve bütün ibadethaneler açık tutuldu.

II. Guiglielmo'nun 1189'da ölümü üzerine başlayan kıyasıya veraset çekişmeleri ancak altı yıl sonra II. Ruggiero'nun kızı ve Kutsal Roma-Germen İmparatoru VI. Heinrich'in karısı Constanza'nın tahta çıkmasıyla çözüme bağlandı. Böylece ada Hohenstaufen hanedanının eline geçti. Çiftin daha dört yaşında Sicilya kralı ilan edilen oğlu II. Friedrich daha sonra imparator olarak taç giydi. Evlilik yoluyla 1225'te Kudüs kralı unvanını elde etti; Kahire'deki Eyyubi Sultanı Melik el-Kâmil'in (1218-1238) elçi olarak gönderdiği Fahreddin'le dostça ilişkiler kurdu ve 1226'da Eyyubilerle karşılıklı yardım paktı imzaladı. Bu anlayış havası Mısır ile Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu arasındaki diplomatik ilişkilere olumlu etkide bulundu; ama Friedrich'in Sicilya'daki Müslüman halka karşı politikası nam salacak ölçüde haşindi. 1224'teki bir Müslüman isyanını çok sertçe bastırdı ve yaklaşık 16 bin asiyi Apulia'daki Lucera'ya sürdü. 1243'te patlak veren bir başka isyan üzerine, buna karışanları adadan kovdu ve Sicilya'daki İslam varlığı son buldu.

Güney İtalya'daki İslam sanatına dair bir izlenime varmak kolay olmadığı gibi, Aglebi ve Fatımi kaynaklı İslam uygarlığının katkılarını kesin tanımlamak da olanaksızdır. Sicilya'nın Kalbi döneminde 200 yılı aşkın bir süre Müslüman yönetimi altında kalmasına karşın, bu döneme ait yapıların neredeyse hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. İstisnalar Palermo'daki küçük bir cami ve Emir Cafer'in 1000 dolaylarında ikametgâh olarak inşa ettirdiği Favara Sarayı'nın temelleridir. Başkent dışında dönemin mimarisinden kalan örnekler daha da azdır. Mevcut İslam yapılarının bu azlığı metinsel kaynakların, geleneksel yer adlarının ve şimdi müzelerde korunan birçok değişik nesnenin zenginliğiyle belirgin bir tezat oluşturur. Paradoksal bir biçimde, adadaki İslam mimarisi geleneği hakkındaki bilgilerimizin çoğu Normanların Müslüman mimarlara inşa ettirdiği yapılara dayanır.

II. Ruggiero'nun taç giyme töreni harmanisinden detay, 1133/34, ipek, Viyana, Sanat Tarihi Müzesi
Sicilya'nın Norman Hükümdarı II. Ruggiero'nun harmanisi, altın ve gümüş sırmayla birlikte dokunan kırmızı ipekten yapılmıştı ve üç katmanlıydı. Bu resimde kumaşın muhtemelen Sicilya'daki bir atölyede yapılmış en eski katmanından bir detay görülüyor. Harmani açık giyildiğinde görülebilen kenar nakışlarında, Hayat Ağacı temasına dayalı Hıristiyan ikonografisini hatırlatan sahneler yer alır. Bir stilize ağacın iki yanında duran figürler genellikle Âdem ve Havva olarak yorumlanır.

La Zisa'daki Çeşmeli Salon, Palermo, 1166
Adını güzel iç mekân çeşmesinden alan Çeşmeli Salon, yazlık Norman konutu La Zisa'nın ortasındadır. Salonun süslemeleri olağanüstüdür: Ara kapıların tonozlu üst kısımları mukarnaslarla bezenmiştir ve kapılarda mermer levhalar ile mozaikler vardır. Orta kameriyede yan yana duran üç madalyonda, Norman hükümdarlarının gözde dinlence uğraşı olan avla ilgili sahneler yer alır. Ortaçağ İslam üslubunda yapılmış olan çeşmenin basamaklı teknesi kameriyenin ortasındadır. Çeşme bu tür yapıların günümüze ulaşmış en eski örneğidir.

Mimari ve Sanat

Sibylle Mazot

Doğu efsanesi: Çok-kültürlü bir sarayın ihtişamı

Palermo'yu 10. yüzyılda merkez edinen Kalbiler, eski hisara yerleştiler ve bazilikayı bir cami-i kebire dönüştürdüler. Ardından 937'de stratejik sebeplerle, limana uzak olmayan bir yerde ikinci bir kent inşa ettirdiler. "Katışıksız" anlamında el-Halise adı verilen kent, Normanların Sicilya'yı fethetmesinden sonra terk edildi. Adanın yeni hükümdarları eski saraya taşınarak, burayı dönüştürdüler ve savunmasını pekiştirdiler. Kraliyet sarayında en önemli idari dairelerin yanı sıra, adanın ötesine yayılmış üne sahip dokuma atölyesi gibi bir dizi atölye vardı. Kendilerinden önceki emirler gibi, Norman hükümdarlar da çevrelerine bilginler ve aydınlar topladılar. Bunlardan biri olan el-İdrisi, II. Ruggiero için bir dünya haritası yaptı ve *Nüzhetü'l-Müştak* adlı bir coğrafya kitabını kaleme aldı. Yıllar sonra saygın bir kelam âlimi ve astronom olan Fahreddin, İmparator II. Friedrich'i şahin avcılığıyla tanıştırdı. Şiire ve doğa bilimlerine merak salan Friedrich, Arapça eserleri tercüme ettirdi.

II. Ruggiero 1140'ta kraliyet sarayının bir uzantısı olarak Cappella Palatina'yı yaptırdı. Bu şapel güzel döşemelerinin ve görkemli mozaiklerinin yanı sıra, mukarnaslarla süslenmiş benzersiz ahşap tavanıyla da son derece dikkat çekicidir. Her mukarnas suluboyayla yapılmış bir resim taşır; boncuklu kenar süsleri ve mutluluk, hayırseverlik, kusursuzluk, iktidar, şöhret ve refah dileklerini belirten yazıtlar resimleri çevreler. Resimlerde bazen kubbeli ya da revaklı bir mimari ortamın önünde olmak üzere, günlük yaşamdan ve saray yaşamından sahneler görülür. Ayrıca bitki, hayvan (tavşan, kuş, av hayvanı, geyik, fil) ve sfenks, grifon, denizkızı gibi masalımsı yaratık tasvirleri de vardır. İnsan figürlerini tam cepheden ya da dörtte üçlük profilden gösterme yönündeki katı tutum, güçlü hatlar taşıyan yüzler, kadınların saç stilleri, giyimleri ve mücevherleri, elbise kıvrımları ve boncuklu kenar süsleri Emevi sarayı Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'deki, Samarra, Kahire ve Fustat saraylarındaki fresklerle benzerlikler taşır. Yazıtlar üzerindeki analiz, şapel tavanının İfrikkiye ve Ortadoğu'daki Fatımi sanatıyla ilişkili olduğunu doğrular; ama tasarımın sembolik yorumuyla ilgili sorun henüz çözülebilmiş değildir. Cenneti mi tasvir ediyor? Hükümdarı mı yüceltiyor? İkonografinin didaktik bir işlevi mi var, yoksa tamamen alegorik bir işleve mi sahip?

Cappella Palatina'nın bölmeleri gibi, saray odaları da görkemli biçimde döşenmiştir. Ruggiero'nun ardıllarınca tamamlanmasına karşın onun adını taşıyan Ruggiero Salonu'nun duvarlarında palmiye ağaçlarının, aslanların, leoparların, kuğuların ve tavusların yer aldığı son derece stilize sahneleri gösteren ve Emevi sarayı Hırbetü'l-Mefcer'in güzel mozaiklerini hatırlatan zarif mozaikler vardır.

Öncellerinin âdetlerini benimseyen Norman hükümdarlar kent surlarının eteğinde Kalbiler tarafından düzenlenmiş eski av sahalarını restore ettiler ve bazı yeni yapılar eklediler. Bu devasa yeşil alana verilen, yeryüzü cenneti anlamındaki Cennetü'l-Arz adı, debdebe ve israfı belirten Müslüman ibareler geleneğine uygundur. Norman krallarının egzotik şeylere düşkünlüklerinden dolayı Arapça adlar verdikleri saraylar, İbn

San Cataldo, 1161, arka planda **Martorana Kilisesi,** 1143, Palermo,
Her iki kilise de Norman soylularınca bir taraça üstünde inşa edilmiştir; ama zemin planları çok farklıdır. İlkinin planı bir bazilika düzenindeyken, ikincisinin temel duvarları bir Yunan haçı şeklindedir. Her iki kilisede de bir orta kubbe yoktur; bunun yerine, San Cataldo'nun nefini üç tane küçük ve alışılmamış ölçüde yüksek kubbe örter. Kubbeler, geniş kapalı revaklar ve cepheleri bölümlere ayıran dışarıya çıkık frizler Kuzey Afrika ve Mısır'da görülen mimari üslupla benzerlikler taşır.

La Zisa sarayının ana cephesi, Palermo, 1166
Öncelleri Kalbi emirleri gibi, Sicilya'nın Norman hükümdarlarının da Palermo çevresinde bir dizi yazlık konutu vardı. Genoardo parkının ortasındaki La Zisa adlı saray sadece hükümdarlık zevklerine uygun bir ikametgâh değil, aynı zamanda İfrikkiye'nin münye geleneğine uygun olarak bir tarımsal malikâneydi. Kuzey Afrika'nın Müslüman saraylarında olduğu gibi, sarayların önünde veya çevresinde havuzlar yapılmıştı. Resmin ön tarafında bir küçük havuzun ve bir köşkün kalıntıları görülüyor.

Amalfi Katedrali'nin Cennet Revakları
1255-1268
Norman döneminde Campania bölgesinde yaygın olarak görülen birbirine örülü kemerlerin belki de en zarif örneği Cennet Revakları'dır. Bu mimari unsurun kökeni bilinmemektedir. Yakın biçimlere bütün Akdeniz kıyısı boyunca rastlanır ve Normanların kuzeydeki vatanları olan Normandiya ve İngiltere'de bu tür kemerlerin birçok (ve çoğu kez daha eski) örnekleri vardır. Burada süslü biçimde iç içe geçmiş kemerleri destekleyen çok ince kolonlar avluya benzersiz bir hava vermektedir.

Amalfi Katedrali'nin çan kulesi, 12. yüzyıl
Yapının birçok tadilat geçirmesine rağmen, 12. yüzyıldan kalma çan kulesi değişime uğramamıştır. Çatı altı duvarında çokrenkli taşlarla iç içe örülmüş kemerler, bölgenin üslupları bağdaştırma özelliğinin kanıtıdır ve Norman döneminde bütün Campania'da yaygın olan bir bezeme unsurunu temsil eder.

Cübeyr'in pitoresk anlatımıyla "bir genç kızın gerdanlığındaki inciler gibi" kentin etrafını sarmaktaydı. Bunlar yazlık konut olarak inşa edilmişti; ama tıpkı Emevi sarayları ve Rusafe'deki Aglebi sarayı gibi, turunçgiller, hurma, şekerkamışı, zeytin ve başka tarımsal ürünler yetiştirilen bostanlarla ve tarlalarla çevriliydi. 12. yüzyılın ikinci yarısında, yazlık konutlar genellikle ön tarafta çıkıntılı bir yapı barındırmak üzere dikdörtgen bir zemin plana göre inşa edilirdi. Kusursuz bir simetri taşıyan iç mekân, haç biçimli ve üç kameriyeli bir ana salon üzerine kuruluydu. La Zisa (1166) ve Scibene saraylarında bir bekleme odasının bulunması T biçimli bir zemin planına işaret eder. La Cuba'nın (1180) planı bütün yıl kullanılacak bir ikametgâh olarak öngörülmesi açısından ilginçtir; bu saray çevredeki bahçelere açılmak yerine, bir iç avluya bakar. Sıcaktan korunmak amacıyla bu Sicilya saraylarına özenli havalandırma sistemlerinin kurulması zorunluydu; döşemeler ve duvarlar yalıtımlıydı. İç mekân bezemeleri de çok incelikliydi. Saray kameriyelerini ve koridorlarını alçı sıvadan ya da taştan yapılmış mukarnas bezemeler süslerdi.

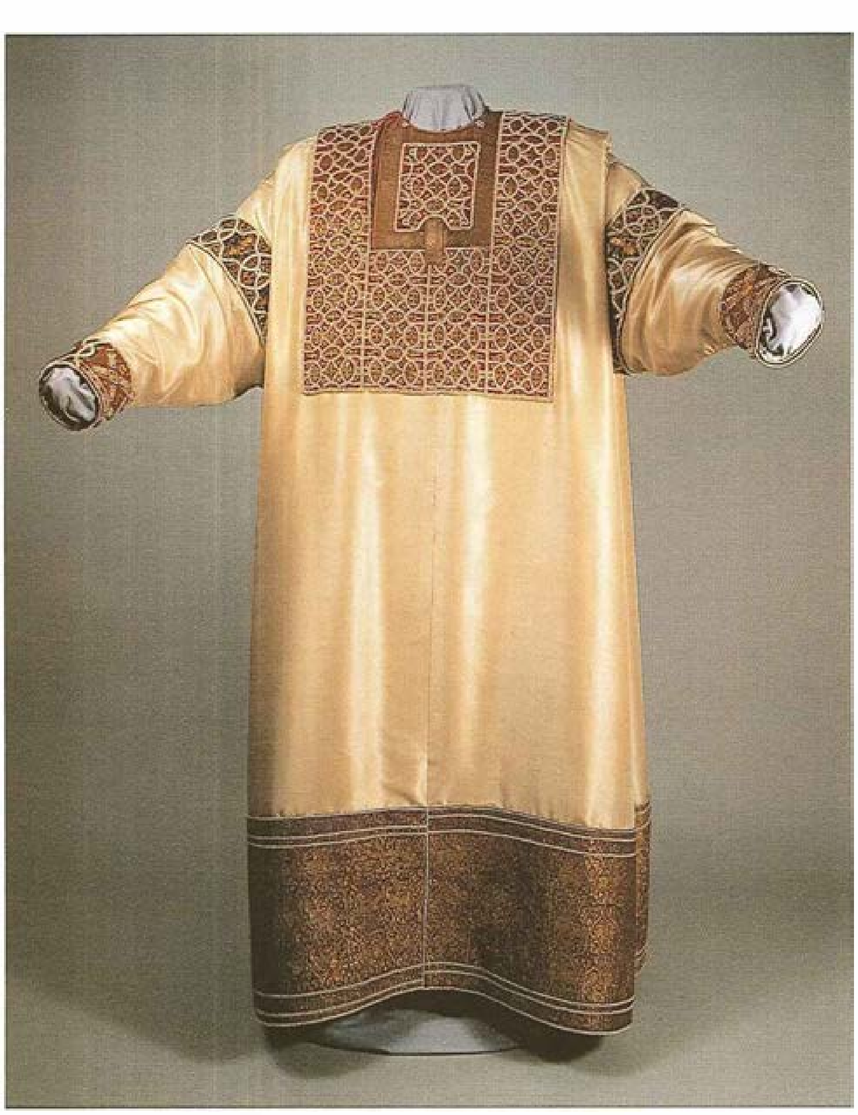
Bu yapıların hem içinde hem de dışında su önemli bir unsurdu. La Zisa'da iç şadırvanların zarif bir örneği günümüze ulaşmıştır. Bu yapı sadece süs amaçlı değildir; içerideki havayı da temizlemeye yarar. Ana odanın duvarından fışkıran su, basamaklar halindeki bir "selsebil" boyunca aktıktan sonra dar bir kanaldan geçer ve saray dışındaki küçük havuza dökülür. Müslüman geleneğinde, bir yapının dışında her zaman bir su kaynağı bulunurdu. La Cuba tıpkı bir ada gibi bir havuzun ortasına kondurulmuştu.

Esas olarak La Zisa civarındaki arkeolojik kazılardan anladığımız kadarıyla, sarayların yakınında şapeller ve hamamlar inşa edilirdi. Edebi kaynaklar Sicilya'da birçok büyük hamam bulunduğunu doğrulamaktadır. Palermo'ya yaklaşık 20 kilometre uzak olan Cefalu Diana'daki bir küçük hamam belirtilmeye değerdir: Bu yapının tek bir odası vardır, ama kaplıcalardan gelen suyun beslediği üç havuzu barındırır. Dış kısım hâlâ bir Kûfi yazıtın izlerini taşır; yapıdaki kemerler geç dönem Norman biçimi olmasa, bu unsur yapının İslam kökenli olduğu kanısını uyandırabilir. Dolayısıyla bu hat sanatı şeridi bazı mimari unsurlara bilinçli olarak Doğulu bir görünüm verildiğinin kanıtıdır.

Bu sarayların iç mekânlarındaki simetrik düzenleme ve haç biçimli zemin planı, Mansuriye'nin ve Aşir gibi kalelerin saraylarını hatırlatır; bununla birlikte Sicilya yapılarını belirli bir prototipin kopyaları değil, daha ziyade uyarlamaları olarak görmek gerekir. Palermo'daki yapıların mütevazı boyutları ve haç biçimli alanların ortasına yerleştirilen çeşmeler, herhangi saray töreni yapılmasını olanaksız kılardı. Aslına bakılırsa, bu saraylar resmi toplantılara uygun bir ortam için değil, özel amaçlara hizmet için tasarlanmıştı; üstelik yılın sadece bir bölümünde kullanılmak üzere. II. Friedrich, öncellerince inşa edilmiş saraylarda dikkate değer değişiklikler yapmadı. Bunun yerine, Sicilya ve Apulia'da genelde dönemin Avrupa tasarımlarına denk düşen, ama yapı bakımından İfrikkiye ribatlarını da hatırlatan birçok kale inşa ettirdi. Daha alışılmamış bir örnek, II. Friedrich'in 1240'ta Apulia'da yaptırdığı Castel del Monte'dir. Bu kalenin sekizgen bir zemin planı vardır; her sekiz köşesi sekizgen burçlarla takviye edilmiştir. Bir orta avlusu da bulunan yapının dış bezemesi, duvarların

Eldiven, Palermo, 1220,
Viyana, Sanat Tarihi Müzesi
Altın sırmayla nakışlar işlenmiş ve inciler, yakutlar, safirler ve bölmeli minelerle süslenmiş bu muhteşem kırmızı ipek eldiven, İmparator II. Friedrich'in taç giyme töreni için Palermo'nun kraliyet atölyelerinde yapılmıştı. II. Ruggiero'nun taç giyme töreni harmanisi olarak bilinen cüppe gibi, bu da Sicilya atölyelerindeki ustaların büyük hünerini yansıtır. Kahire'de olduğu gibi, tiraz atölyesi hükümdarın denetimi altındaydı ve saraya muhteşem dokumalar sağlardı. Sicilya dokumacılığının ünü adanın çok ötesine yayılmıştı ve Sicilya'da üretilen dokumalar bütün Avrupa'da revaçtaydı.

Ayin cüppesi, Palermo, 1181,
Viyana, Sanat Tarihi Müzesi
İpekle kaplı bu sarı tafta cüppenin altın nakışlar işlenmiş, üstüne inciler ve değerli taşlar yerleştirilmiş muhteşem geniş ipek şeritleri vardır. Palermo'nun kraliyet tiraz atölyelerinde 1181'de Kral II. Guiglielmo için yapıldığını belirten Arapça ve Latin iki yazının yer aldığı bu elbiseyi, 1120'de II. Friedrich ve 1520'de V. Karl taç giyme töreni cüppesi olarak giymişti.



orta hizasından geçerek kuleleri birbirine bağlayan kesintisiz bir silme hattından ibarettir. İçeride dâhice düzenlenmiş bir görsel ve akustik haberleşme sistemi ziyaretçilerin gözetim altında tutulmasını sağlardı. La Zisa'da olduğu gibi, akıllıca tasarlanmış havalandırma sistemleri ve yağmur sularının toplandığı sarnıçlardan saray hamamlarına ve diğer temizlik tesislerine bağlanan su künkleri de vardı. Bu düzenlemelerin benzerlerine, Castel del Monte'nin kapı konağında etkisi açıkça görülen İslami mimaride, özellikle de Emevi yapılarında rastlanır. Kuzey Afrika ve Ortadoğu'nun askeri yapılarında ve ikametgâhlarında olduğu gibi, kapı girişinden geçen yol dönemeçlidir.

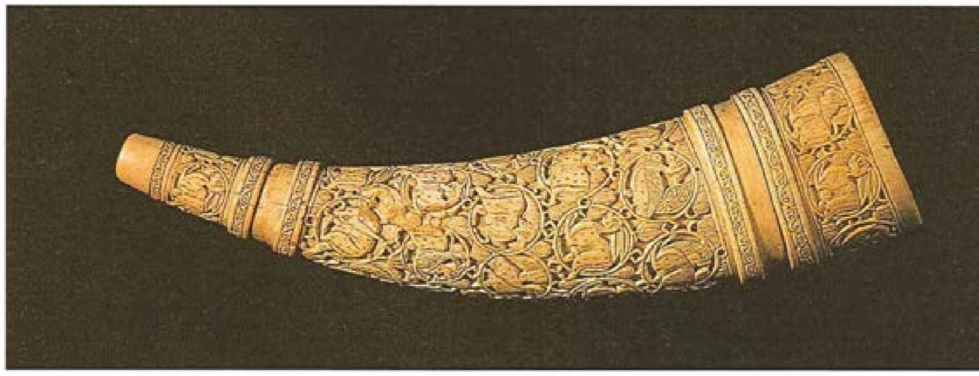
Sicilya'nın kubbeli yapıları: İfrikkiye mirası

Palermo, Mazara ve Messina çevresinin kubbeli kiliseleri, İfrikkiye'deki yapılara şaşırtıcı ölçüde benzer. Kubbelerin yontma taştan yapılmış, bir alınlığı ve köşe kemerleri üstünde duran yarıküre biçimli takkeleri vardır. Palermo'daki San Giovanni degli Eremiti Kilisesi haç biçimli bir zemin plan üzerinde inşa edilmiş ve hepsi farklı büyüklükte kubbelerle örtülü beş sahna ayrılmıştır. Norman yönetiminin sonuna doğru 1161'de inşa edilen San Cataldo Kilisesi'nin nefi, alışılmamış ölçüde yüksek üç kubbesinin düzenlenişi açısından benzersizdir. San Giovanni dei Lebbrosi (1155) ve Martorana (1143) kiliselerinin kuleleri başlangıçta daha küçük kubbelerle örtülüydü. Messina civarındaki kubbeler bindirmeli petek hücrelerden oluşan örgüleriyle daha inceliklidir. Son olarak, La Cuba'nın yeşil alanında dikdörtgen bir zemin planı üzerinde inşa edilmiş bir küçük köşk vardı; dört revakı ve yüksek bir kubbesi bulunan bu yapının ilham kaynağı İfrikkiye ve Mısır türbeleriydi.

Kutsal yapıların yanı sıra dindışı yapılarda da İfrikkiye modellerinin izlendiğini görmekteyiz. Cephelerin yapısını tek, çift ya da üç kemerli kapalı revaklar ve bazen üst kısmında kabuk biçimli oluk bulunan düz ya da yarım daire biçimli duvarlara sahip geniş nişler belirler. Aynı dönemin Fatımi Kahire'sine, Hıristiyan Filistin'ine ve Eyyubi Suriye'sine özgü yapılara benzer biçimde, kapıların ve pencerelerin bezemeye yönelik iki renkte çıkıntılı kabartma süslerle çerçevelenmesi çok sık görülen bir durumdur. Ne var ki, ortaya çıkış bakımından Kuzey Afrika ya da Ortadoğu kökenli bu bezeme unsurlarına Güney İtalya'dan İngiltere'ye kadar uzanan Norman yönetimindeki diğer bölgelerin süs repertuarında da rastlanır. Palermo'daki burçların çeşitli değişik biçimleri Mansuriye'deki ve Benu Hammad Kalesi'ndeki kazılarda ortaya çıkarılan parçalarla bazı benzerlikler gösterir. Norman mimarisinde çok popüler olan ve genellikle temel atma tarihini ve yapıyı inşa ettiren kişinin adını veren yazı şeritleri için de aynı şey geçerlidir; bunların ilham kaynağı doğrudan Kuzey Afrika ve Mısır camileridir.

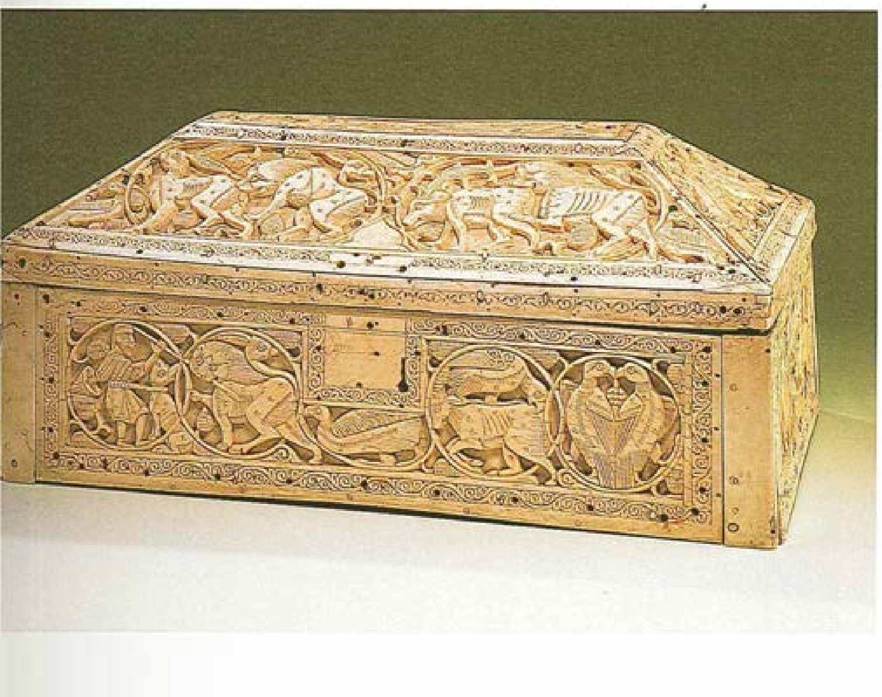
İfrikkiye mimarisi hiç kuşkusuz 12. yüzyılın Sicilya yapıları için modeldi; ama köken ya da mimarların ve ustaların kimliği sorunu tartışmaya açıktır. II. Ruggiero'nun taç giyme töreni harmanisi, açıkça İslam ve Sicilya kökenini gösteren birkaç parçadan biridir. Palermo tirazı dışında, yerli ya da ithal atölyelerin varlığına ilişkin hiçbir şey bilmiyoruz; ama İslam'ın adada güçlü bir varlığa sahip olduğu iki yüzyıllık dönem sırasında zanaat okullarının açıldığını, buralarda sanatçıların ve ustaların yetiştirildiğini varsayabiliriz.

Erkek geyik, Mısır, y. 1000, yükseklik 46 cm, uzunluk 30 cm, Münih, Devlet Halk Sanatları Müzesi
Bu geyik figürü büyüklüğü ve sanatsal işçiliği açısından ender bir parçadır. Vücudu filiz süslemelerle kaplıdır; boğaz ve karın kısımlarında yazıtlar vardır. Yazıtlardan biri Ghasan adlı bir adam olarak anılan ustayla ilgili gibidir. Ortaçağ anlatımlarına inanılacak olursa, böyle heykeller bağımsız sanat eserleri olarak yaratılırdı. Birçoğuna mücevherlerin kakıldığı söylense de, böyle bir parça günümüze ulaşmış değildir.

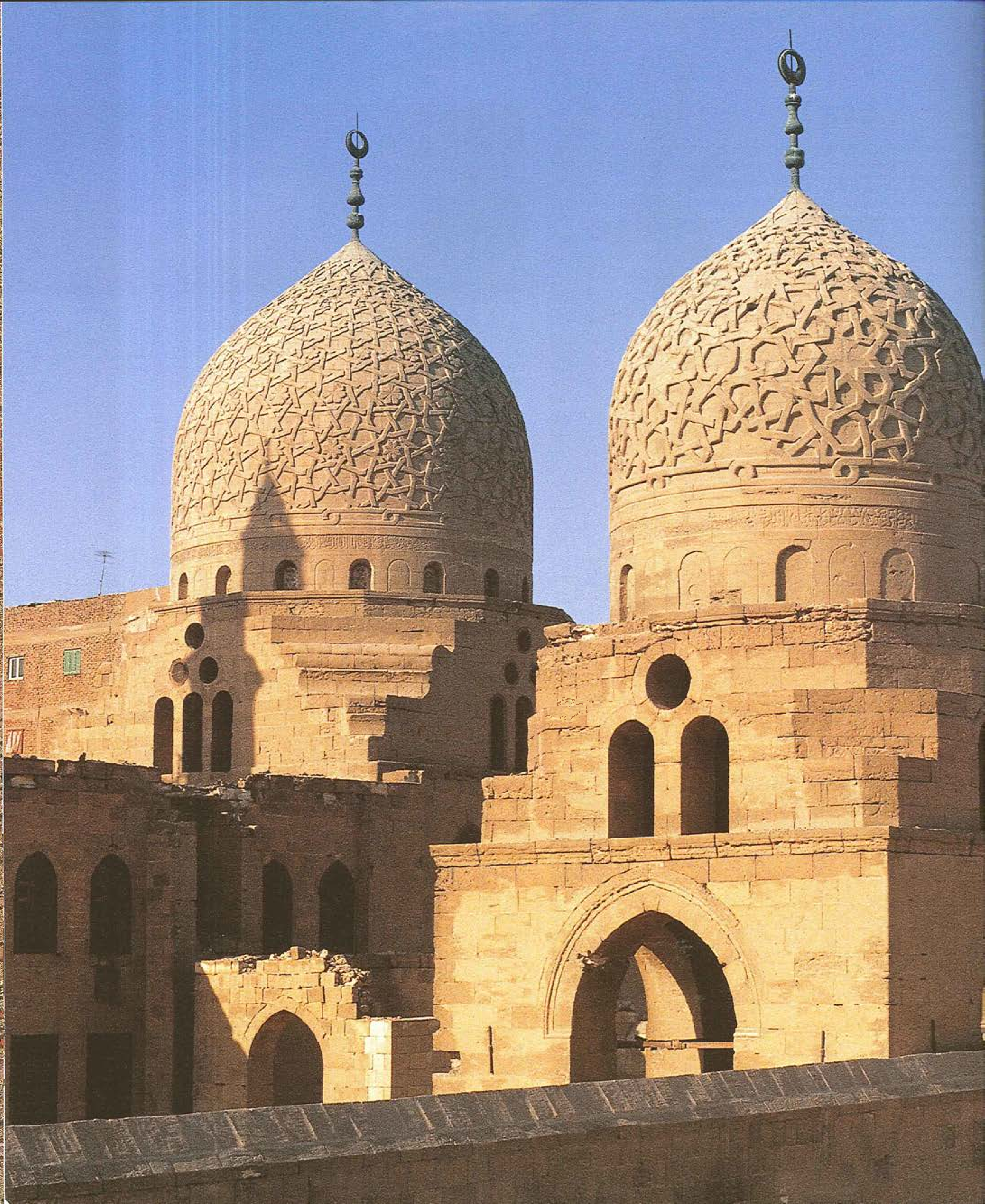


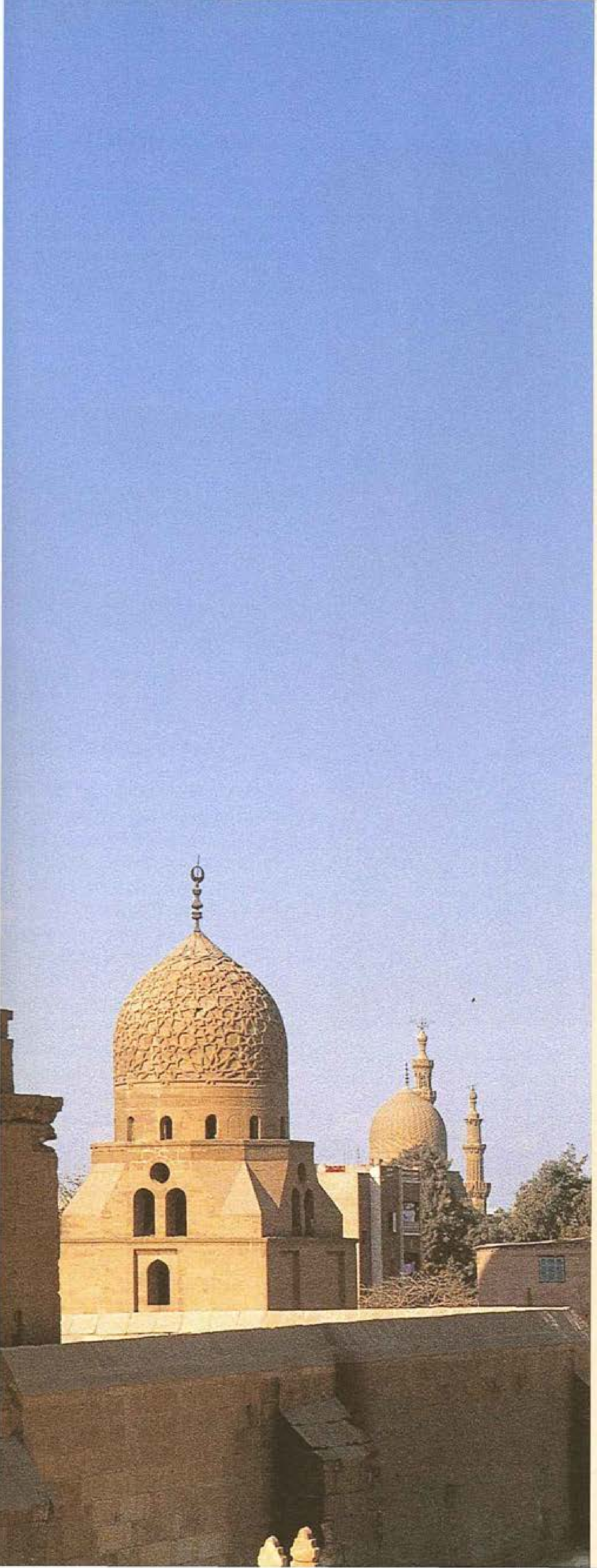
Yukarıda: **Fildişi boynuz,** Güney İtalya ya da Sicilya, 11-12. yüzyıllar, oymalı fildişi, uzunluk 50 cm, çap 11,5 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Güney İtalya'da bulunan bu fildişi boynuzlar hem av borazanı hem de içki kabı olarak kullanılır ve Avrupa'nın diğer bütün kesimlerine ihraç edilirdi. Dindışı bir işlev görmeleri, sanatçıyı geniş bir motif yelpazesi kullanma açısından özgür bırakırdı. Bu fildişi boynuz tavşan, ceylan, kuş gibi hayvanları ve hayal ürünü yaratıkları barındıran bir filiz deseniyle süslenmiştir.

Aşağıda: **Mücevher kutusu,** Güney İtalya ya da Sicilya, 11-12. yüzyıllar, oymalı fildişi, 17,3 x 39,5 x 22,8 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Kenarları zarif palmiye yapraklarıyla süslenmiş bu mücevher kutusunda, hayvanların işlendiği resimlere dayalı klasik repertuarın dışında av sahnelerinde yer alan insan figürleri de görülür. Kapağın yanlarında biri ceylana, diğeri tavşana saldıran iki aslan vardır. Diğer bazı örneklerden farklı olarak, bu mücevher kutusu doğalcı bir üslup taşımaz; hayvanlar arasında büyüklük orantıları gözetilmemiştir.



Yukarıda: **Grifon,** İspanya, 11-12. yüzyıllar, 107 x 87 x 43 cm, Piza, Duomo Opera Müzesi
Bu heykel bir çeşmenin parçası gibi görünmektedir ve kesin çıkış yeri bilinmemektedir. Mısır'daki bir Fatımi atölyesinden geldiği kanısının uzun bir dönem kabul görmüş olmasına karşın, İspanya kaynaklı heykellere çarpıcı benzerliği İber Yarımadası'nda yapıldığı izlenimini vermektedir. Yazıtta "Sahibine hayır duaları, açık talih, neşe, ebedi barış, sağlık ve mutluluk" sözleri yer almaktadır.





Suriye, Filistin ve Mısır: Eyyubiler, Memlûklar ve Haçlılar

Eyyubi ve Memlûk Tarihi 166
Haçlılar

Akdeniz: Doğu ve Batı arasındaki köprü 172

Zengi ve Eyyubi başkenti Halep: 174
Hisar, Cami-i Kebir, Firdevs Medresesi
Memlûk başkenti Kahire:
Hisar, camiler ve medreseler, saraylar, emirlerin türbe külliyeleri
Şam: Eski bir kültür merkezinin gelişimi

Eyyubi minyatürleri, metal ve cam işleri 194
Memlûk kitap resimleri, cam işleri, metal işleri ve dokumaları

Kahire'nin Doğu Mezarlığı'ndaki Sultan Barsbay Külliyesi, 1432
Kentin güney kesiminden kuzeydoğu kesimine kadar uzanan Kahire mezarlıklarında, Mısır hükümdarları kendi türbeleriyle bağlantılı ve uyumlu külliyeler inşa ettirmişlerdi. Bu yapıların çarpıcı kubbeleri iktidar sembolü sayılır ve Memlûk taş ustalarınca büyük bir hünerle bezenirdi.

Tarih

Almut von Gladiß

Eyyubiler: İslam kahramanı Salaheddin

Haçlılar 12. yüzyılda Doğu Akdeniz'i harap etti. Arapların ayrım gözetmeksizin "Frank" ["Frenk"] diye andığı Haçlı kuvvetleri 1099'daki Kudüs işgalinin ardından, Filistin'in neredeyse bütün kıyı kentlerini ele geçirdiler. Gelişmeleri belli bir mesafeden izleyen Musullu tarihçi İbnü'l-Esir, Haçlı Seferlerini İslam ve Hıristiyanlık arasındaki büyük kültürel çatışmada önemli bir fasıl olarak sınıflandırır. Cihat evrelerinin ve barış içinde bir arada yaşama dönemlerinin sırayla birbirlerini izlemelerine karşın, çağdaşlarını İslam'ın ve İslam kültürünün gerileyişi konusunda acilen uyarır.

Halep Emiri Nureddin bin Zengi (1146-1174) küçük Suriye devletlerini Mısır'la birleştirerek geniş bir iktidar tabanı oluşturdu. Onun döneminde cihat fikri bütün Doğu Akdeniz bölgesini sarmaya başladı. Asıl öncelik Kudüs'teydi. Yahudilerin, Hıristiyanların ve Müslümanların aynı ölçüde değer verdiği bu kutsal merkez, 1099'dan beri Kudüs Frank Krallığı'nın başkentiydi. Müslümanlar Tapınak Dağı'ndaki mabetlerinin Hıristiyan yönetim altında saygısızlığa uğradığı görüşündeydi. Kutsal yerleri geri alma girişimine destek sağlayacak bir kamuoyu oluşturmak üzere camilerde okunan ve Kudüs'ü yücelten hutbelere, rencide olmanın yarattığı öfke yansıyordu. Bu propaganda edebiyatında Haçlılarca yanlış biçimde Templum Domini (Tanrı'nın Tapınağı) adı verilen Kubbetü's-Sahra'yı ilk Emevi halifelerinden birinin inşa ettirdiği vurgulanıyor ve buranın Miraç mekânı, yani Hz. Muhammed'in göğe yükseldiği yer olmasının önemi işleniyordu.

Genel isyan havası daha 1168/69'da Nureddin'i, nihai Müslüman zaferine güvenin bir işareti olarak, Halep'teki dört usta zanaatkâra Tapınak Dağı'ndaki Mescid-i Aksa için bir ahşap minber yapma emrini vermeye yöneltmişti. Ne var ki, bu iman sembolünü yerine koymak ancak Salaheddin'in 1187'de Kudüs'ü almasıyla mümkün oldu.

Kudüs haritası, Lahey, Koninklijke Kütüphanesi
Haçlılar dönemine ait Kudüs haritalarında, kentin şematik bir yaklaşımla dört bölümlü bir daireye indirgendiği görülür. Üst yarıda "Templum Domini" ve "Templum Salomonis" adları verilen Kubbetüs's-Sahra ve Mescid-i Aksa yer alır. Hıristiyan hacıların ana uğrağı olan Kutsal Kabir Kilisesi sol alt köşede yuvarlak bir yapı olarak gösterilmiştir. Haritanın altındaki resim, bir Müslüman orduya karşı muharebede Haçlılara yardım ettiği öne sürülen Aziz George'la ilgili bir efsaneyi yansıtır ve Kudüs'ün 1099'da Haçlılarca fethedilmesine göndermede bulunur.

Eyyubi hanedanının kurucusu Salaheddin yüksek rütbeli bir Kürt asker ailesindendi; gençlik yıllarını Lübnan dağlarında bulunan ve Roma tapınağından dolayı dünyanın her tarafında tanınan Baalbek kentinde geçirmişti. Şam, Halep ve Musul Hükümdarı Nureddin'in maiyetine 1152'de girdi. Mahir bir komutan olan amcası Şirkuh'la birlikte Mısır'ın fethinde görev aldı. Şirkuh'un ölümünden sonra, 1169'da ordunun başkomutanlığına yükseldi. Aynı sıralarda Mısır'ı yöneten Fatımilere vezir olarak atandı ve iki yıl sonra bu hanedanı devirdi. Sünnilerin Fatımi Şii halifeliğini dalalete düşmüş sayması nedeniyle, Salaheddin'in bu yönetime son vermesi, çağdaşlarından büyük takdir görmesini ve İslam'ın savunucusu olarak yüceltilmesini sağladı. Böylece 1174'te Nureddin'in Şam'da ölmesi üzerine, onun Suriye'deki ardılı ve Hıristiyanlara karşı savaşta Müslümanların önderi olarak kabul edildi.

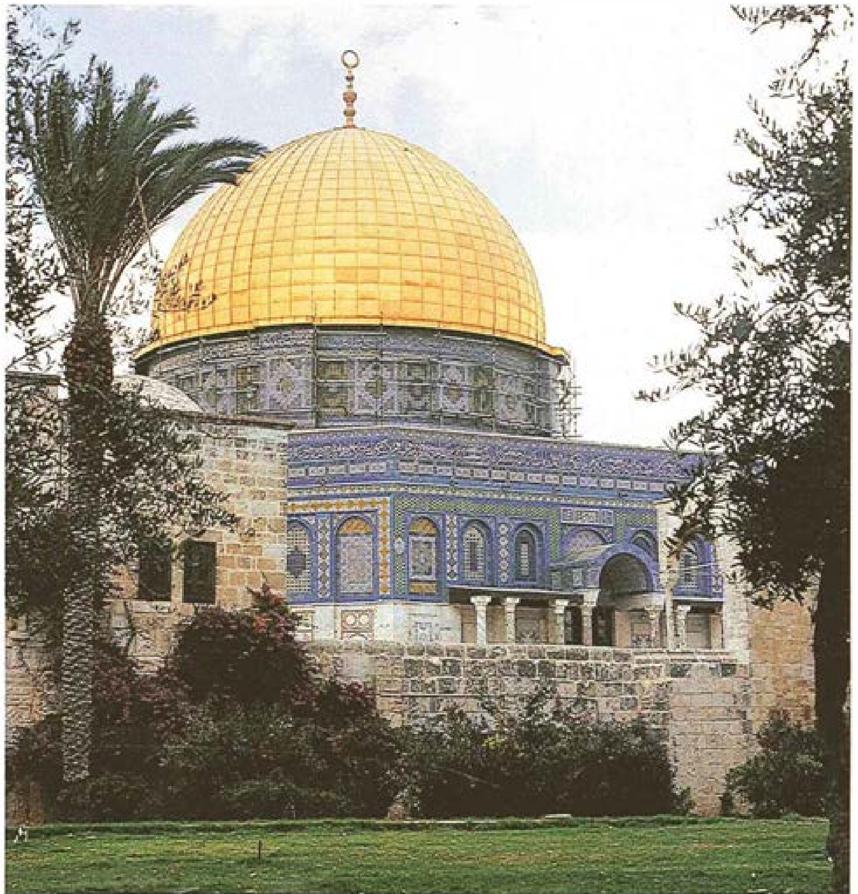
Salaheddin'in topraklarını genişletme tasarıları Bağdat halifesinden destek gördü. O dönemde 240'tan fazla camisiyle ve 20'yi aşkın medresesiyle İslam'ın güçlü bir kalesi olan Şam'ı merkez edindikten sonra, Haçlılara karşı büyük çaplı bir saldırıyı planladı. Birinci Haçlı Seferi bölgenin Müslüman devletleri arasındaki bölünmeler sebebiyle Hıristiyanlar açısından başarıyla sonuçlanmıştı. Şimdi ise Frank devletlerinin iç çatışmalarla sarsıldığı bir dönemde, Müslümanlar birleşik bir önderlik altında kuvvetlerini Doğu Akdeniz'de topluyorlardı. Salaheddin Müslüman rakipleri ile Haçlılar arasında antlaşmaları cihat ilkesine ihanet sayarak her zaman kınamakla birlikte, kendisi de Haçlılarla ateşkese varmıştı. Ne var ki, barış antlaşmasındaki hükümlere karşın Müslüman tüccar ve hacıların saldırılara uğramaya devam etmesi ve hatta Kızıldeniz kıyılarının yağmalanması üzerine, silaha sarılmaya karar verdi. Bağdat halifesinin ona verdiği "Mekke ve Medine Harem-i Şeriflerinin Hamisi" unvanından dolayı, hacıların güvenlik içinde seyahat etmesini sağlamakla yükümlüydü; ayrıca ticaret yollarının işleyişini güvence altına almak zorundaydı. Bir yıl süren cihat propagandasından sonra, çatışma Haçlıların kışkırtıcı bir eylemiyle patlak verdi. Kahire'den Şam'a giden bir Müslüman kervanı, Doğu Şeria'da (bugün Ürdün) Frank kalesi Kerak'tan geçerken so-

Şobak (Montreal) Kalesi'nin kabul salonu
Ürdün, 1115
Frank kaleleri Şobak ve Kerak sarp ve kayalık yerlere kurulmuştu. Lût Gölü ile Kızıldeniz arasında uzanan güvenlik kordonunda can alıcı halkalar oldukları için, gerektiğinde Frank savunma hattını kapatmaya yararlardı. Salaheddin tarafından 1188/89'da ele geçirildikten sonra Eyyubi devleti için muazzam stratejik önem kazandılar. Lût Gölü'nün güney ucunu, ayrıca Mısır, Suriye ve Arap Yarımadası arasındaki yol ağını denetim altında tutmayı sağladılar.

yuldu. Salaheddin 1187 yazında Hattin'de Hıristiyan ordusuna karşı ezici bir zafer elde etti ve ardından harekâtı sürdürerek Filistin'deki kentlerin ve kalelerin birçoğunu ele geçirdi. Sonunda Kudüs de teslim oldu. Kent Peygamber'in miracının yıldönümünde geri alındı ve bu olay ilahi takdirin bir işareti olarak yorumlandı. İslam'ı tekrar egemen kılma sürecinde, Kubbetü's-Sahra'dan Hıristiyan suretler çıkarıldı, kubbe yeniden yaldızla kaplandı ve üstüne yerleştirilmiş haç kaldırılarak yerine tekrar İslam hilali kondu. Haçlıların Templum Salomonis (Süleyman Tapınağı) adını vererek bir kraliyet sarayı olarak kullandığı Mescid-i Aksa'da, Nureddin'in yaptırmış olduğu minber gereken yere oturtuldu ve mihrap onarıldı.

Kudüs'ün düşüşünden sonra yeni bir Haçlı seferi için hazırlıklar başladı. Kutsal Topraklar'a doğru yola çıkan Germen İmparatoru Friedrich Barbarossa, Toros Dağları'ndaki Gülek Boğazı yakınında Göksu Irmağı'ndan geçerken boğuldu. Başında bulunduğu ordunun dağılmasına karşın, aynı sefere katılan Fransa Kralı II. Philippe ile İngiltere Kralı Aslan Yürekli Richard önemli liman kenti Akkâ'ya ulaşmayı başardı. Haçlıların 1104'te ele geçirdiği, ama daha sonra Salaheddin'in geri aldığı bu kentin kuşatmaya direnişi sonunda kırıldı. Akkâ görkemli yapılarıyla ve çok ünlü manastır yazı odasıyla (scriptorium) izleyen 100 yıl boyunca Kudüs Krallığı'nın fiili başkenti olarak kaldı. Akkâ'daki yenilgi üzerine yeni istila girişimlerine karşı tetikte duran Salaheddin, Kudüs'ü savunmaya ağırlık verdi. Ancak, karşıdaki düşmanı söküp

Yukarıda: **Krak des Chevaliers**
Suriye, 1110
Suriye dağlarında ve kıyı şeridinden 30 km içeride yer alan Krak des Chevaliers Kalesi Haçlı seferleri sırasında inşa edilmişti. Hospitalier tarikatına mensup şövalyelerce tahkim edildi ve 1271'de Memlûk Sultanı Baybars tarafından ele geçirilene kadar Arap denetimindeki bölgelere yönelik saldırılarda bir üs olarak önemli rol oynadı. Batı tarafında savunma amaçlı ve eşmerkezli iki sur geniş bir hendekle ayrılır. Güneyden bakılınca daire biçimli kuleleriyle (sağda) iç kale öne çıkar. Memlûk sultanlarının yaptırdığı kuleler ve kaleye su sağlayan sukemeri daha aşağıda görülebiliyor.

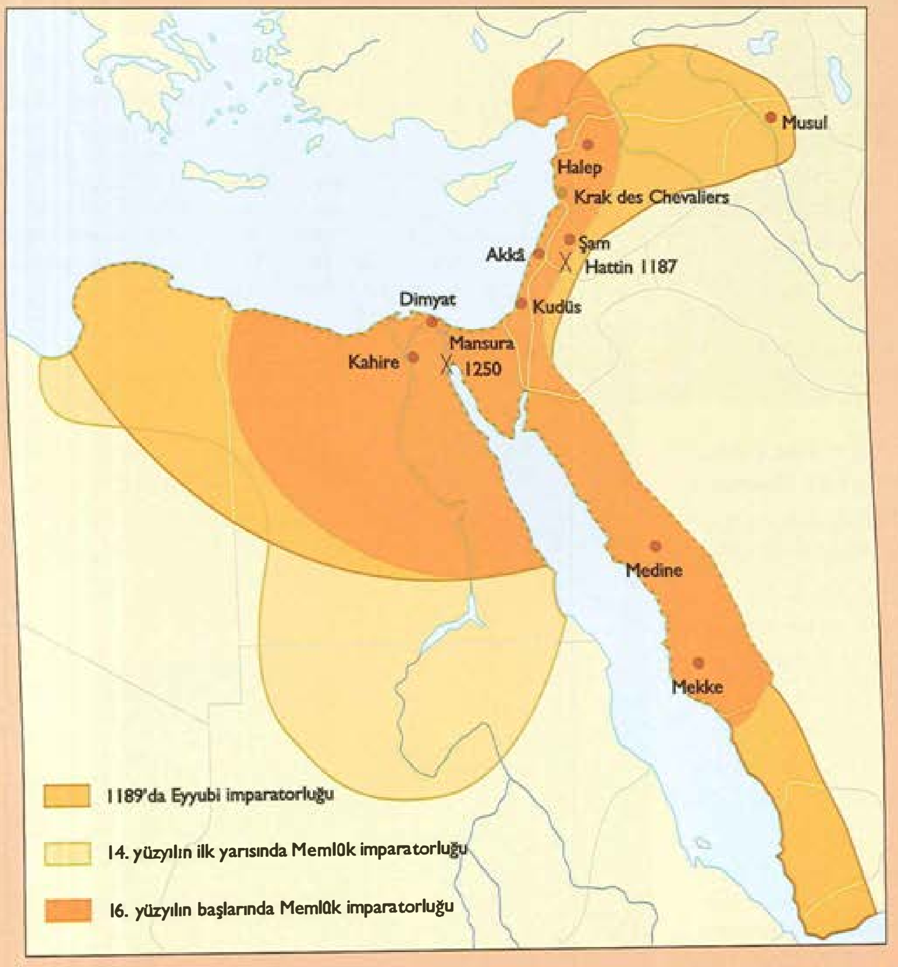


Sağda: **Kubbetüs's-Sahra**
Kudüs, 691-692
Kudüs'teki Tapınak Dağı'na hâkim olan Kubbetü's-Sahra bir süre Haçlılar tarafından katedral olarak kullanıldı; daha sonra Salaheddin tarafından tekrar camiye çevrildi. Yapıdaki Latince yazıtlar ve Hıristiyan suretler kaldırıldı, kubbenin tepesine yeniden İslam hilali kondu. Salaheddin de Kudüs'teki birçok Hıristiyan yapısını medreselere ve başka önemli kurumlara dönüştürdü.

yok etme tasarılarının beyhude olduğunu kavrayan Müslümanlar ve Hıristiyanlar bir başka barış antlaşmasına vardı. Salaheddin bu antlaşmayla Aslan Yürekli Richard'ın isteğine uyarak, Hıristiyan hacılara Kudüs'teki kutsal yerleri serbestçe ziyaret hakkını tanıdı. Salaheddin'in 1193'teki ölümüyle birlikte cihat sona erdi. Salaheddin'in ardılları Haçlıları düşman olarak görmeye devam etmekle birlikte, bu yabancılarla çatışmaktan kaçınan bir tutum izledi. Filistin'deki varlıkları 100 yılı aşmış ve bölge halkı artık onlara alışmıştı. Dönemin tarihçilerinden İbn Cübeyr'in vurguladığı gibi, günlük ticari işler genellikle düzgün işlemekteydi.

Eyyubi toprakları sultanın genel denetimi altında hanedan mensuplarınca yönetilmekteydi. Salaheddin'in ölümünden sonra tahta çıkan kardeşi el-Âdil (1200-1218) üç oğlunu naip olarak Mısır, Suriye ve Cezire'ye (Kuzey Mezopotamya) gönderdi. Suriye ve Cezire'deki bir dizi küçük emirlik de Eyyubi hanedanı mensuplarının ya da müttefik yerel emirlerin yönetimi altındaydı. Eyyubiler bu topraklardaki iktidarlarını sağlamlaştırmak için, Haçlılarla barışı sürdürdüler. Buna karşılık, Avrupalılar Kudüs Krallığı'nı tekrar eski gücüne kavuşturma hedefinden vazgeçmeye yanaşmadılar. Yaklaşık 25 yıllık görece barış döneminden sonra, önemli ticaret merkezlerinden Dimyat'ı hedef alan bir saldırıyla Mısır'a yönelik bir Haçlı seferi başlattılar. Nil Deltası'ndaki bu kentin düşüşü ve ardından gelen toplu kıyım karşısında, kendi konumunu koruma kaygısına düşen Mısır'ın Eyyubi Sultanı Melik el-Kâmil (1218-1238) Haçlılara büyük ödünler vermeye hazır bir tutum takındı. 1219'da Dimyat'ın geri verilmesi karşılığında Kudüs'ü bırakmayı önerdi. Askeri çatışmalarla ve sayısız cihat ilanlarıyla geçmiş bir yüzyıllık dönemden sonra, bunun önündeki tek seçenek olmamasına rağmen müzakere yoluyla bir çözüme varmaya razı oldu. Ne var ki, Haçlılar seferi başarıyla sona erdirmelerini sağlayacak böyle bir öneriden tam anlamıyla yararlanmaktan geri durdular.

Barbarossa'nın torunu II. Friedrich (1215-1250) Kutsal Roma-Germen imparatoru olarak taç giydiği törende yeni bir Haçlı seferi düzenlemekten yana olduğunu açıkça belirtti. Kudüs kralının kızı Isabella'yla evliliğinden dolayı 1225'te kutsal kent üzerinde bir hanedan hakkı elde edince, Kudüs'ü geri alarak konumunu güçlendirme ve Batı ile Doğu'yu kendi yönetimi altında birleştirme umuduna kapıldı. El-Kâmil'le girdiği uzun müzakereler sırasında, İslam irfanına ve ilahiyatına büyük saygı duyduğunu itiraf etti ve değerli hediye alışverişleriyle Arapların gönlünü aldı. Böylece 1229'da bir barış antlaşmasına vardı. Kudüs'ü ve geçmişte Salaheddin'in fethettiği bölgeleri geri alan Haçlılar, bunun karşılığında gelecekte Mısır'a karşı Haçlı seferlerine girişmekten kaçınma sözünü verdiler. II. Friedrich aynı yılın mart ayında Kutsal Kabir Kilisesi'nde Kudüs kralı olarak taç giydi. Bu adım bütün Müslüman dünyasında dehşet ve öfke uyandırdı. Her ne kadar el-Kâmil kentteki İslam mabetlerinin denetimini elinde tuttuğunu ileri sürerek davranışını haklı göstermeye çalıştıysa da, genelde kopan velveleyi pek yatıştıramadı. Tam 15 yıl sonra el-Kâmil'in oğullarından es-Salih'le ittifak kuran Harezm Türklerinin kenti işgal etmesiyle Kudüs temelli olarak geri alınmış oldu.



1099 Papa II. Urbanus'un girişimiyle Birinci Haçlı Seferi (1096-1099) başladı ve Haçlıların Kudüs'ü ele geçirmesiyle son buldu

1144 Musul ve Halep Emiri İmaddedin Zengi, Haçlılara karşı koyarak Edessa (Urfa) üzerindeki denetimlerine son verdi

1148 Şam kuşatmasının başarısızlığa uğramasıyla İkinci Haçlı Seferi boşa çıktı

1154 Nureddin Zengi (1146-1174) Şam'ı topraklarına kattı

1168–1169 Fatımi halifesinin yardım için başvurduğu Zengilerin emri üzerinde, Şirkuh bin Şadi ve yeğeni Salaheddin komutasındaki bir ordu Frankları Mısır'dan çıkardı

1169 -1171 Fatımilere vezir olarak atanan Salaheddin, Fatımi halifesini devirdi ve Mısır'da Eyyubi devletini kurdu

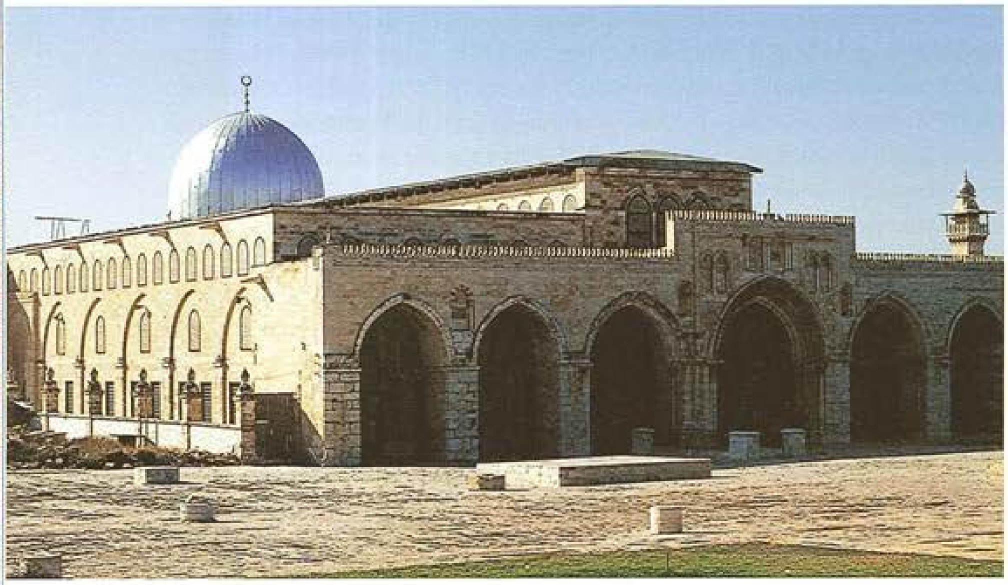
1174 Salaheddin Şam'ı ele geçirdi

Kudüs'ü Hıristiyan kâfirlerden kurtarmak Salaheddin'e sadece kendi çağdaşları arasında büyük itibar kazandırmakla kalmadı ve şöhretinin sonraki kuşaklarda da sürmesini sağladı. Batı dünyasında "soylu kâfir" olarak ulaştığı ünün temelinde Kudüs halkına gösterdiği âlicenap davranış yatmaktaydı. Kenti 1187'de teslim aldığında, yerel Hıristiyanların canlarını bağışlamış ve fidye karşılığında serbestçe çıkıp gitmelerine izin vermişti. Bu tutum, kenti 1099'da alınca halkı kıyımdan geçiren ve kendi saflarında bile öfke yaratacak ölçüde bir kan gölüne boğan Hıristiyanların davranışlarıyla tam bir tezat içindeydi. Salaheddin daha sonra 1192'de varılan barış antlaşması uyarınca Hıristiyan hacıların Kudüs'teki kutsal yerleri ziyaret etmesine gönüllü olarak izin verdi.

Batı edebiyatı "soylu kâfir" imajını daha 13. yüzyılda yarattı. Müslüman hükümdarın ve Hıristiyan Haçlıların erdemleri arasında fazla fark yok gibiydi ve tutuştukları trajik çatışma iki tarafı muharebe meydanında karşı karşıya gelmek zorunda bırakan bir tarihsel durumun sonucu olarak görüldü. Bu bağlamda, Salaheddin her türlü dinsel bağnazlığı aşmış eşsiz bir devlet adamı olarak yüceltildi. Buna karşılık, Haçlılara kesin yenilgiler tattıran Memlûk Sultanı Baybars (1260-1277) Müslümanlar arasında daha büyük şöhrete ulaştı; hayatını ve başarılarını anlatan *Siret Baybars* adlı Arapça halk destanında cesur ve güçlü bir kahraman olarak işlendi.

Salaheddin, Gustave Dore, tahta baskı resim, 1884
Salaheddin'in bir kahraman olarak Avrupa'da ulaştığı şöhreti yansıtan bir resim. Otto Henne am Rhyn'ın Haçlılar üzerine 1884'te yayımladığı anıtsal tarih kitabı *Die Kreuzzuge und die Kultur ihrer Zeit*'ta (Haçlılar ve Yaşadıkları Dönemin Kültürü) yer almıştı.

1187	Salaheddin Hattin'de Haçlıları yendi ve Kudüs'ten çıkardı
1189–1192	Üçüncü Haçlı Seferi; Haçlılar Akkâ'yı aldı ve Kudüs Krallığı'nın başkenti yaptı
1192	Eyyubiler ve Haçlılar barış antlaşmasına vardı; Salaheddin Hıristiyanların Kudüs'teki kutsal yerleri serbestçe ziyareti konusunda güvence verdi
1202–1204	Dördüncü Haçlı Seferi; Konstantinopolis'in işgaliyle son buldu
1217–1219	Beşinci Haçlı Seferi; Nil Deltası'ndaki Dimyat ele geçirildi
1225	II. Friedrich Kudüs kralının kızı Isabella'yla evliliğinden dolayı Kudüs üzerinde hak kazandı
1228/29	Altıncı Haçlı seferi; Mısır hükümdarı el-Kâmil ile II. Friedrich arasındaki barış antlaşmasıyla son buldu: Kudüs Haçlılara geri verildi
1244	Harezm Türkleri Kudüs'teki Haçlı yönetimine son verdi
1248–1254	Yedinci Haçlı Seferi; Haçlıların Mısır'daki yenilgisiyle son buldu
1250	Kıpçak Türkü kökenli Memlûk subaylar Mısır'da iktidara el koydu
1258	Hülagu komutasındaki Moğollar Bağdat'taki Abbasi halifesini devirdi
1260–1277	Memlûk Sultanı Baybars'ın dönemi
1260	Memlûklar Filistin'de Moğolları yendi ve Suriye'yi egemenlik altına aldı
1270	Tunus'a yönelik yeni bir Haçlı seferi sonuçsuz kaldı
1279–1290	Sultan Kalavun'un dönemi
1291	Kalavun'un oğullarından Sultan Eşref Halil Akkâ'yı aldı ve Haçlıları temelli olarak Filistin'den çıkardı
1323	Kalavun'un bir başka oğlu Sultan Nasır Muhammed (1293-1294,1299-1309, 1310-1341) Suriye'de Moğolları püskürttü ve İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'le barış antlaşmasına vardı
1382	Sultan Berkuk'un (1382-1389, 1390-1399) başa geçmesiyle, Çerkes kökenli Kafkasya Memlûkları iktidara geldi
1400–1401	Timur'un orduları Suriye'yi harabeye çevirdi
1426	Sultan Barsbay (1422-1438) Haçlıları Kıbrıs'tan çıkardı
1485–1491	Sultan Kayıtbay döneminde (1468-1496) Osmanlılarla çatışmalar alevlendi
1516/17	Sultan I. Selim komutasındaki Osmanlı kuvvetlerinin ele geçirdiği Suriye ve Mısır, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı eyaletler haline geldi



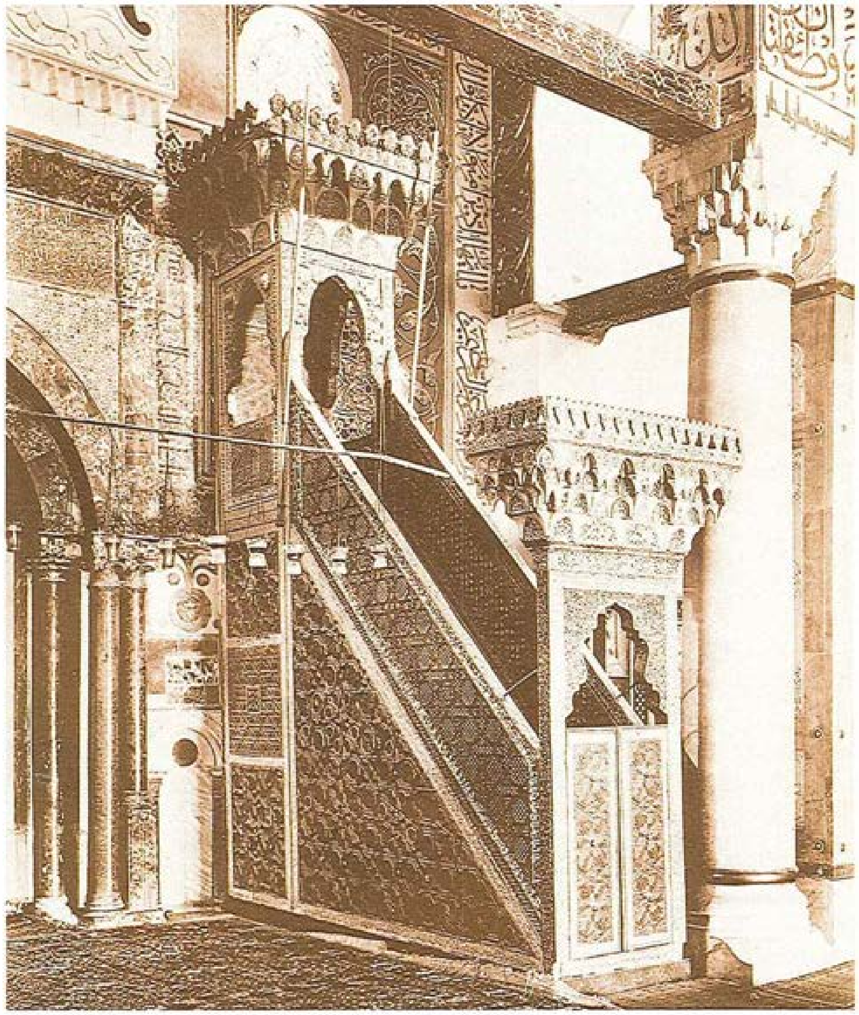
Mescid-i Aksa, Kudüs, 707-709
Mescid-i Aksa ünlü Tapınak Dağı'nın güney kenarında yer alır. Bu uzunlamasına yapının yedi geçidi vardır ve mihrap sahnını örten kubbesi İslam'ın ilk döneminden kalmadır. Kudüs'ün Haçlılardan geri alınmasından sonra yeniden inşa edildi. Eyyubiler Kutsal Toprak-lar'da İslam'ın tekrar hâkim kılınışı ve bölgenin Emevilerce ilk fethi arasında paralellikler kurmuşlardı.

Memlûklar

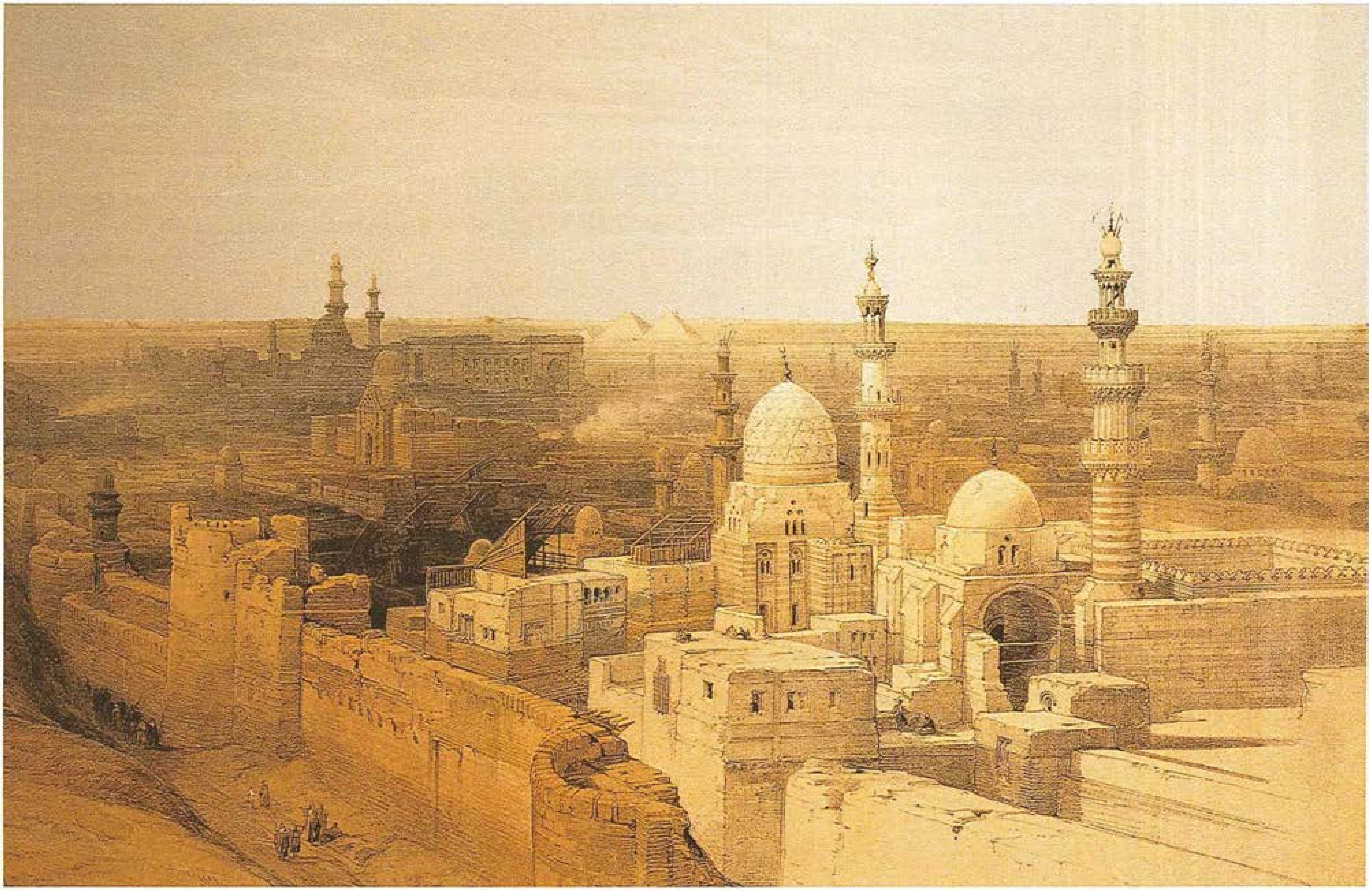
Salaheddin'in kardeşinin torunlarından biri olan son Eyyubi hükümdarı es-Salih Necmeddin, Güney Rusya'dan imparatorluğa çok sayıda Türk asker köle getirtti. Onun ölümünden ve genç ardılının cinayete kurban gitmesinden sonra, bu askerler 1250'de Mısır'da, 1260'ta da Suriye'de denetimi ele geçirdi. Gerçi Eyyubiler devlet işlerinde hanedan mensuplarına yer vermişlerdi, ama siyasal iktidar artık tamamen kölelerden oluşan ve Arap kökenli olmayan bir subay kastının elindeydi. "Birinin malı" anlamında "Memlûk" denen ve küçüklükten itibaren Müslüman olarak yetiştirilen bu subaylar, bütün askeri işlevlerin bırakıldığı ve devlete sadık bir elit tabaka konumuna geldi. Devlet kurumlarıyla bütünleşmelerini sağlayan bağ, ordunun başkomutanı ve devlet idaresinin başındaki kişi olarak kendi saflarından seçilen sultanın kişiliğiydi. Bu geniş imparatorluğu 1250-1390 arasında Bahri Memlûkları olarak bilinen Kıpçak Türkleri, 1390-1517 arasında ise Burci Memlûkları olarak bilinen ve hükümranlıkları Osmanlı padişahı I. Selim'in Suriye ve Mısır'ı fethetmesiyle sona eren Kafkas kökenli Çerkesler yönetti.

Memlûk sultanlığının gerçek kurucusu Baybars (1260-1277), Salaheddin'in tersine kurnaz ve dengeleri kollayan bir komutandı. Moğollar ve Haçlılar karşısında elde ettiği zaferlerden dolayı, Arap halk şiirlerinde yüceltilen bir kişiydi. Fransa Kralı IX. (Aziz) Louis'nin 1250'de Nil Deltası'ndaki Mansure Kalesi'nde yenilgiye uğratılmasında belirleyici bir rol oynamıştı. Sultan olarak başa geçer geçmez, Hıristiyanların ve Müslümanların barış içinde bir arada yaşamasını destekleme politikasını, yani dönemin Müslüman toplumunun Eyyubi hükümdarları el-Âdil ve el-Kâmil'e pek iyi gözle bakmamasına yol açan çizgiyi bırakmaya karar verdi. Suriye ve Filistin'deki aralıksız seferler 1291'de Haçlıların bölgeden çıkarılmasıyla ve Kudüs Krallığı'nın başkenti Akkâ'nın düşmesiyle son buldu. Bu sürece ittifaklar kurma yönünde akıllıca bir politika eşlik etti. Bizans'la iyi ilişkiler ve Moğol Altın Orda hanının İslam'ı benimsemesi sayesinde, Baybars geniş bir bölgeden yeni Memlûk askerleri toplama olanağını buldu. İslam dünyasında büyük itibar kazandı; Moğolların Bağdat'taki katliamından kurtulan bir Abbasi mensubunu Kahire'de halifelik makamına oturtarak, kutsal kentler Mekke ve Medine üzerindeki denetimi ele geçirdi. Böylece Memlûklar bölgedeki Moğol istilasının yarattığı iktidar boşluğundan yararlanarak, İslam'ın koruyucusu ve savunucusu konumuna yükseldiler.

Baybars'ın yerine geçen Kalavun (1279-1290) Eyyubilere hizmet etmiş komutanlardan biriydi. Mısır'a altın çağ yaşatacak bir hanedanın temellerini attı; neredeyse 50 yıl başta kalan oğlu Nasır Muhammed'in dönemi özellikle parlak geçti. Bu sultan miri mülkleri Mısır'daki bütün feodal arazilerin neredeyse yarısına varacak ölçüde genişletti. Böylece vergilerden sağladığı düzenli gelir, geniş çaplı imara ve debdebeli yaşama olanak veren inanılmaz meblağlara ulaştı. İlhanlı hükümdarı Ebu Said'le varılan barış antlaşmasının Moğollarla uzun ve sürüncemeli çatışmaya son vermesinin ardından, Asya'yla ticaret hızla gelişmeye başladı. Halep'ten yola çıkarak İran üzerinden Orta Asya'nın ünlü İpek Yolu'nu aşan kervanlar, Doğu Akdeniz'e dönerken ipek, yeşim, porselen, teknik uzmanlık ve sanatsal motifler getirdi. Büyük rağbet gören şifalı otlar, baharat, esanslar, inciler ve değerli taşlar gibi lüks malların ticareti köklü bir geçmişe dayanmaktaydı. Bunlar gemilerle Hint Okyanusu ve Kızıldeniz üzerinden Kahire'ye getirilmekteydi. Yemen'deki Resulilerle kurulan iyi ilişkiler deniz ticaretini kazançlı bir uğraşa dönüştürdü. Eyyubilerin bir kolundan gelen bu hanedan, Aden limanını açarak, Hindistan ve Çin'le doğrudan temasları geliştirerek ticaret için mükemmel koşullar yaratmıştı. Nasır Muhammed



Mescid-i Aksa'nın minberi, Kudüs
1969'daki bir kundaklamada yanan bu minber, Zengi Hükümdarı Nureddin tarafından Kudüs'teki Mescid-i Aksa için Halepli dört marangoz ustasına yaptırılmış ve sonunda Salaheddin'in 1187'de kenti ele geçirmesiyle eski haline döndürülen namaz bölmesinde uygun yere konmuştu. Zengin oymalara sahip minberin yan duvarları panolarla ve kakma işlerle bezeliydi. Bir kapının ardındaki basamaklardan sayvanlı kürsüye çıkılırdı.



David Roberts, **Batılı gözüyle Kahire manzarası,** taşbaskı resim
David Roberts'ın bu Kahire manzarası, Şark seyahati sırasındaki taslak çizimlere dayanır. Resmin ön planında Memlûk mahallesi Tebbane'nin sarayları, camileri ve türbeleri görülüyor. Kent siluetine, Hisar'ın (sağda) yakınındaki bir geç dönem Memlûk türbesinin ve 1347'de inşa edilen Emir Aksungur Camisi'nin minareleri egemendir.

oğullarının ve torunlarının başta olduğu dönemde, emir olarak bilinen Memlûk komutanlar büyük nüfuz ve güç kazandı. Saraydaki rakip hizipler arasında da sürekli üstünlük mücadelesi vardı. Sonunda, Kalavun'un, torunlarından birinin küçük yaştaki çocuğu olan II. Hacı'yı 1382'de tahttan indiren Memlûk Başkomutanı Berkuk, Çerkes Burci Memlûklarının yönetimini başlattı. Emirler kendi çıkarlarını gözeten ve yıkıcı kavgaların parçaladığı bir yönetici kasta dönüştü.

Moğol Hükümdarı Timur, Berkuk'un ölümünden sonra yayılan iç karışıklıklardan yararlandı. Tek bir seferle Halep, Hama, Humus ve Şam gibi canlı kentleri yakıp yıktı ve en usta zanaatkârları kendi başkenti Semerkand'a götürdü. Tekrarlayan veba salgınları imparatorluğun gerileyişini hızlandırdı. Nüfusun büyük bir bölümü yok oldu; zanaat üretimi ve tarım çöküş noktasına varacak ölçüde düştü. Devlet uğradığı gelir kaybını ticaret üzerindeki denetimleri sıkılaştırarak kapatmaya çalıştı. Berkuk'un hizmetinde çalışmış ve ticaret kenti Trablus'un valisi olarak sivrilmiş bir emir olan Barsbay'ın sultanlığı (1422-1438) sırasında, şeker ve baharat üzerinde devlet tekeli kurularak ve Hindistan'la ticaret yolu Cidde limanına kaydırılarak yeni gelir kaynakları yaratıldı. Ne var ki, her aşamada yüklenen vergiler bir zamanlar ticaretten yüksek kazançlar elde eden ve sıklıkla sanatlara kol kanat geren büyük tüccarları olumsuz etkiledi. Memlûk imparatorluğunun Hindistan ve Akdeniz ekonomileri arasındaki bağlantıyı sağlamaya bağlı önemi, Portekizlilerin 1498'de Ümit Burnu'nu dolaşarak Avrupa'dan Hindistan'a doğrudan bir denizyolu bulmasıyla ortadan kalktı.

Kayıtbay'ın uzun sultanlık döneminde (1468-1496) zanaat dallarına verilen güdümlü destekle geçmişin şanını yeniden yaratma yönünde çabalar gösterildi. Rejim askeri harcamaları iki katına çıkararak ordunun gücünü de artırmaya çalıştı. Ne var ki, köle askerlerin toplanması ve sistemle bütünleştirilmesi gittikçe zorlaştı; çünkü bunların birçoğu kaba muamele ve şiddetin uygulandığı kışlalarda kalmaya yanaşmadı. Osmanlıların askeri başarılara ulaşmasını sağlayan ateşli silahlarla ordunun donanımını modernleştirmek mümkün olmadı; çünkü süvariler mertliğe aykırı gördükleri bu silahları kullanmaktan kaçındı. Kayıtbay'ın Osmanlı Padişahı II. Bayezid'in bir kardeşine sığınma hakkı tanımasının ardından, Mısır rejimi bu yükselen güçle çatışmaya girdi. Bu da Kayıtbay'dan sonra Memlûkların gerilemesine yol açtı. Kudüs ve Kahire'nin ele geçirilmesiyle, Memlûk toprakları 1517'de Osmanlı İmparatorluğu'na bağlandı.

Akdeniz: Doğu ve Batı Arasındaki Köprü

Almut von Gladiß

İslam dünyasının ve Avrupa ülkelerinin coğrafi yakınlığı aralarında birçok ilişki doğurdu ve her iki tarafın dinsel çekincelerine rağmen, Akdeniz boyunca canlı bir ticaretin gelişmesini sağladı. Gerek Müslümanlar, gerekse Hıristiyanlar din düşmanları karşısındaki zaferlerinden sonra genelde savaş sırasında yağmalanmış sanat eserlerini yeniden işleyerek kendi dinsel yapılarında kullanmaya yöneldiler. İber Yarımadası'ndaki Hıristiyan kiliselerinden sökülen çanlar Fas'ta cami fanuslarına dönüştürülürken, Akkâ'daki bir Haçlı kilisesinin taçkapısı Kahire'de yeni inşa edilen bir medreseye uyduruldu.

Ne var ki, Akdeniz'den geçen mal akışıyla karşılaştırıldığında, bu yadigârlar önemsiz sayılırdı. Gemi ulaşımındaki gelişmeler ticaret hacmindeki büyümeyi teşvik etti. İtalyan deniz kentleri Doğu Akdeniz limanlarında ticaret merkezleri kurdular ve bu limanlar ile Avrupa arasında düzenli deniz seferleri düzenlediler. İfrikkiye (bugün Tunus) ve Sicilya arasında yolculuklar rutin bir hale geldi. Mayorka, İfrikkiye ve Mısır'ın Müslüman çömlek atölyelerinden gelen ilk seramik kâseler daha 11. yüzyılda bu yoldan İtalya'ya ulaştı. Bunlar yeni inşa edilen Romanesk kiliselerin cephelerine yerleştirildi. Sadece Piza'da 11. ve 13. yüzyıllar arasında inşa edilmiş kiliseleri süsleyen ve *bacini* olarak bilinen bu seramiklerin yüzlerce örneğine rastlanır. Batı Akdeniz'deki ticarete ilişkin bilgilerin esas olarak bu seramik mallara dayanmasına karşın, Bodrum yakınındaki Serçe Limanı açıklarında batan bir ticaret

Aziz Louis'nin vaftiz leğeni (baptistère), Muhammed İbnü'l-Zeyn, Suriye, 13. yüzyıl sonları, altın ve gümüş kakma süslü pirinç, çap 50 cm, Paris Louvre Müzesi

Neceftaşı sürahi, Saint-Denis katedrali (Paris) hazinesi, Mısır, 10. yüzyıl, yükseklik 24 cm, Paris Louvre Müzesi

gemisinin taşıdığı yükler Doğu Akdeniz'deki faaliyetler üzerine değerli bilgiler sağlamıştır. Deniz yatağında tonlarca cam kırıntısının dışında, Fatımi cam atölyelerinden çıkma 80 adet sağlam cam işi bulunmuştur. Bizans İmparatoru II. Basileios dönemine (976-1025) ait bakır sikkelerin Fatımi Halifesi Hâkim dönemine (996-1021) ait çeyrek dinarlarla bir arada olması, bu malların Bizans'a gönderildiği izlenimi vermektedir.

Akdeniz'in İslam ülkeleri Avrupa'da çömlek ve camdan yapılma tüketim mallarının yanı sıra, fildişi ve neceftaşı gibi değerli malzemelerden yapılma nadir lüks ürünler için çok geniş bir pazara ulaşma yollarını bulmuşlardı. Özellikle Fatımi halifelerinin hazine dairelerinden çıkmış olan harika neceftaşı ürünleri masalımsı bir üne sahipti. Birçok parça İtalya'ya götürüldü ve daha sonra Avrupa kiliselerinin eline geçti. Yerel kuyumcuların metal kundaklara yerleştirerek dinsel amaçlı kullanıma uygun hale getirdiği bu ürünler Hıristiyan kültüründe ayin kapları ve kutsal emanet kutuları olarak kendilerine bir yer edindi. Hatta Saint-Denis Katedrali (Paris) hazinesindeki bir Fatımi neceftaşı sürahinin Akdeniz'i hangi yolu izleyerek aştığını saptamak mümkündür. Kahire'deki halife sarayından alınan bu parça muhtemelen Arap tüccarlar aracılığıyla Sicilya'nın Norman Kralı II. Ruggiero'nun (1130-1154) eline geçmiş ve onun hediye olarak verdiği Blois-Champagne Kontu Theobold tarafından Saint-Denis'e bağışlanmıştı.

Sicilya, Akdeniz ticaretinin odağıydı. Akdeniz ticaret dünyasıyla 10. yüzyılda Fatımi yönetimi altında bütünleşen bu adadaki Arap topluluğu, Normanların fethinden sonra bile ekonominin birçok sektöründe öncü bir rol oynamaya devam etti. Adanın ana kenti Palermo 300'ü aşkın camisiyle geçmişte İslam'ın büyük merkezlerinden biriydi; Norman kralları giriştikleri imar projelerinde oradaki Arap mimarlarının eserlerinden geniş çapta yararlandı. Dokuma sanayisine büyük ölçüde Araplar egemendi. II. Ruggiero'nun kullandığı muhteşem bir tören harmanisi, 1133/34'te Palermo kraliyet atölyelerinde yapıldığını belirten bir Arapça yazı taşır. Bu yazıdan ustaların Arap zanaatkârlar olduğu açıkça anlaşılır. Yüzükoyun yatan bir deveyi alt etmiş aslan motifi muhtemelen Hıristiyan Reconquista'sının, yani 13. yüzyılda Müslümanların zorla Sicilya'dan çıkarılmasını sağlayan harekâtının bir sembolüdür.

Haçlı seferleri sırasında Avrupa'dan az sayıda ürün Doğu Akdeniz ülkelerine götürüldü. Bunların birçoğu Haçlıların ayin amacıyla yanlarında taşıdıkları kaplardı. Kuzey Suriye'deki Rusafe kasabasının ana kilisesinde bulunmuş bir definede Doğu'ya özgü bir buhurdan, Üçüncü Haçlı Seferi sırasında Suriye'ye giden Picardie Dükü I. Raoul de Couzy'nin armasının işlendiği bir gümüş tabak ve bir gümüş maşrapa yer alır. Daha sonraki bir tarihte eklenmiş yazılar, maşrapanın Fırat kıyısındaki bir kalenin kilisesine hediye edildiğini, tabağın ise Haçlı kenti Edessa'nın (Urfa) bir yurttaşınca doğrudan Rusafe'deki kiliseye bağışlandığını belirtir. Beytlehem'deki kazılarda Doğu'da bilinmeyen renkli *émail champlevé* (gömme mine) tekniğiyle bezenmiş ve Güney Fransa mahreçli şamdanlar bulunmuştur. Bununla birlikte, neredeyse 200 yıla varan Kudüs Krallığı döneminde (1099-1291) Haçlıların kendi atölyelerini kurdukları ve yerel zanaatkârların yardımıyla benzersiz bir sanatsal üslup geliştirdikleri bilinmektedir.

Birçok ortaçağ kaynağı bu dönemde İslam dünyası ve Avrupa hükümdarları arasındaki hediye alışverişlerinden söz eder. Sürekli yaşanan gerginliklere rağmen, pahalı hediyelerin sunulması yabancı devletlerle ilişkileri geliştiren bir unsurdu. Bunlar hediyeyi veren kişinin sınırsız zenginliğini simgeler

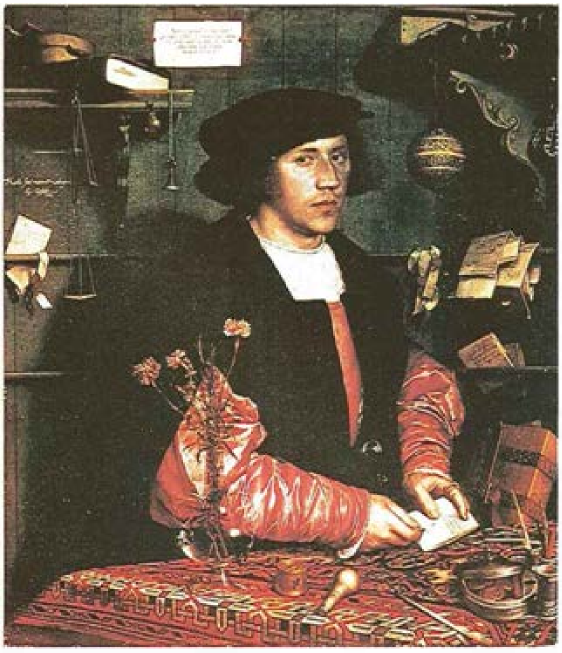
ve elçilerin dostça karşılanmasını sağlardı. Ortaçağ metinlerinden "Köln Kraliyet Vakayinameleri" cüzamlı Kral IV. Baldwin'in (1174-1185) Kutsal Topraklar'daki durumun vahametine dikkat çekmek amacıyla, Kudüs'ten bir heyeti çok sayıda hediyeyle birlikte İmparator Friedrich Barbarossa'ya gönderdiğini belirtir. Daha sonra Üçüncü Haçlı Seferi sırasında Anadolu'da Göksu Irmağı'nı geçerken boğulan Barbarossa, Salaheddin'in gönderdiği birçok hazineyi de kabul etmişti. Yine Salaheddin 1192'de Kudüs Krallığı tahtına oturan Champagne Dükü Henri'ye Doğu âdetlerini tanıması için bir tören harmanisi ve buna uygun bir sarık gönderdi. Barbarossa'nın torunu II. Friedrich, birkaç soylu atı hediye ederek Kahire'deki Eyyubi sarayının sempatisini kazandı. Bu atlardan biri kendi ahırına aitti ve değerli taşlar yerleştirilmiş bir altın eyeri vardı. Sultan el-Kâmil imparatorluğunun her kesiminden gelme hediyelerle buna karşılık verdi. En azından Arapların gözünde iki kat daha değerli olan bu hediyeler arasında altınla ve değerli taşlarla bezenmiş bir eyer, bir Hint lavtası ve yapraklar kıpırdadığında dallarındaki kuşların öttüğü bir gümüş ağaç yer almaktaydı. Akkâ'da 1250'den 1254'e kadar naip olarak bulunan Fransa Kralı IX. Louis de Levanten akranlarından sayısız değerli hediyeler aldı. Bunlardan bazıları neceftaşından küçük hayvan heykelleri, kehribar elmalar ve altın sırmalarla bağlanmış amberlerin esans kokuları saçtığı neceftaşı figürlerden yapılma bir satranç takımıydı.

En harika kakma işi İslam eserlerinden biri Aziz Louis'nin vaftiz leğenidir (baptistère). Bu pirinç leğen daha sonra 14. yüzyılda Vincennes Şatosu'nda kurulan Sainte Chapelle'in hazine envanterine konmuştur. Alışılmış Arapça yazılarla bezenmediği için, bir Haçlı hükümdarı için yapıldığına hiç kuşku yoktur. Altın ve gümüşten zengin kakma süsler taşır ve tekrarlanan bir *fleur-de-lys* (zambak) motifiyle bezenmiştir. Hanedan armacılığı kavramı gibi, bu motif de Doğu'ya ilk Haçlıların tanıttığı bir unsurdur. Leğende kraliyet kabul törenleri, av gezintileri, çarpışmalar ve kraliyet ailesi kafileleri de tasvir edilmiştir. Bu temalar Doğu ve Batı'da aynı ölçüde önem taşıyan şövalyelik kültürünü yansıtır.

14. yüzyılda İslam devletleri arasındaki iç ticaretin çökmesi ve ihracata dönük kaliteli ürün imalatının artmasıyla birlikte, Akdeniz ticareti yeni bir itici güç kazandı. Önceki dönemde mine ya da yaldız bezemeli Suriye cam işleri epeyce miktarda Avrupa'ya götürülmüştü. Geri dönen Haçlılar çoğu kez bu ürünleri şahsi yükleri arasında taşır ve genellikle kiliselere verirdi. Böylece Suriye cam işleri Murano'da (Venedik) büyük başarıyla taklit edilmeye başladı; ama Şam mahreçli parlak metal işleri Akdeniz üzerinden Avrupa'ya doğrudan girmeye devam etti. Doğu pazarlarından ihraç ürünleri dışında, İslam üst sınıflarının kullandığı lüks ev eşyaları da satın alınırdı. Etrafa buhur saçan pirinç küreler İtalya'da lüksün timsali sayılırdı.

Şam'dan esanslar ve baharat, gösterişli biçimde boyanmış seramik kavanozlar içinde ihraç edilirdi. Trapani'deki ve Sicilya'nın başka kesimlerindeki kazılarda ortaya çıkan bu çekici kaplar sırf malın teslim yerine ulaşmasını sağlayan birer araç sayılmazdı; birer sanat eseri olarak da değer verilerek özenle saklanırdı. Kavanozların birçoğu soğanımsı biçimdeydi, ama silindir biçimliler de kullanılırdı. 14. ve 15. yüzyılların İtalyan ticari sözleşmelerinde ve envanterlerinde, normalde tıbbi kavanozları belirten bir terimle *albarelli* olarak tarif edilen böylesi ürünler, yerel İtalyan çömlekçilerini taklitler yapmaya yöneltti. İslam yönetimindeki Malaga mahreçli "altın" sırlı eşyalar esas olarak ihracat için üretilirdi. Doğu Akdeniz ülkelerindeki başka hiçbir ürün seri üretime dayalı bu ucuz çömleklerle rekabet edebilecek durumda değildi. Felemenk, İngiltere ve İtalya gibi birçok Avrupa pazarında sırlı eşyaların önemli bir yeri vardı.

İtalyan tüccarlar ihraç edilen Doğu halılarının değerini de erken bir dönemde kavradı. Dönemin enfes yün halılarından bazıları kiliselerde ve saraylarda yüzyıllar boyunca kalarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu halıların 15. ve 16. yüzyılların usta ressamlarına ait birçok tabloda muteber eşya ve kozmopolitliğin sembolü olarak yer alması geçmişte halı ticaretinin ulaştığı boyutu yansıtır.



Genç Hans Holbein, **Tüccar Georg Gisze,** 1532, Berlin, Resim Galerisi

Norman Kralı II. Ruggiero'nun harmanisi, daha sonraları Kutsal Roma-Germen imparatorlarının taç giyme töreni giysisi olarak kullanılmıştır, Palermo, 1133/34, genişlik 3,5 m, Viyana, Sanat Tarihi Müzesi

Mimari

Halep

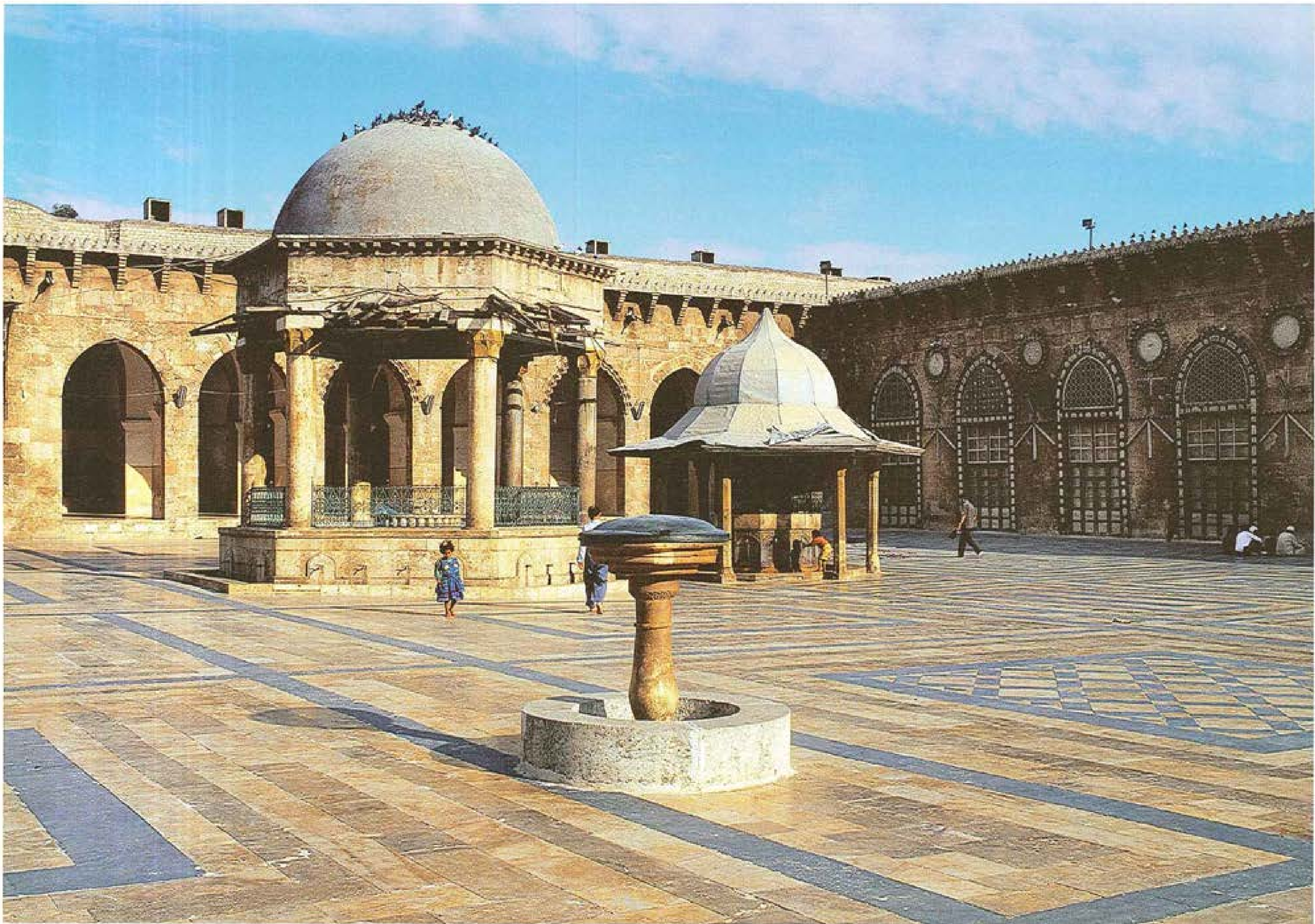
Julia Gonnella

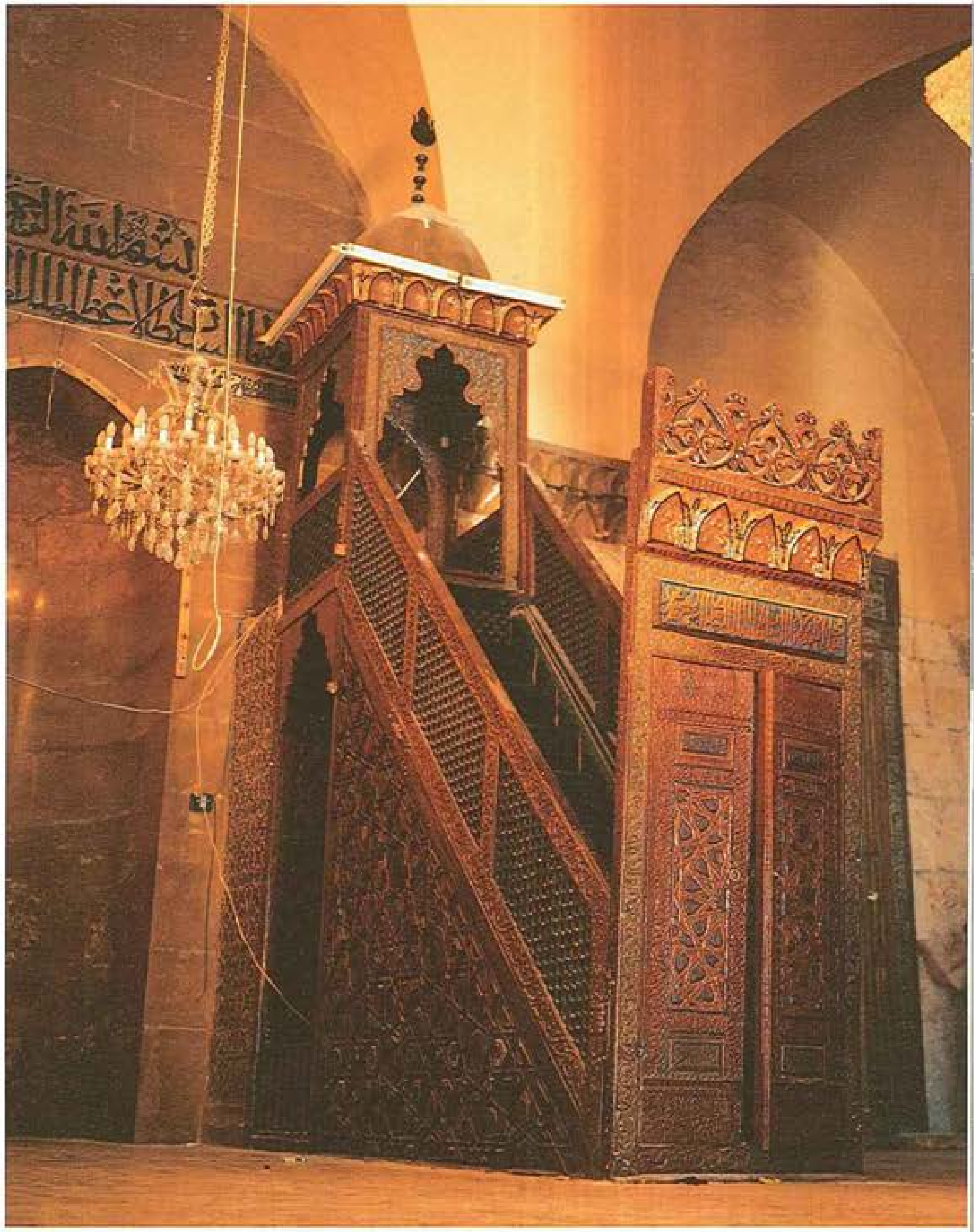
"Bu şehir ezeli denecek kadar eski, ama hâlâ yepyeni ve hep hayat dolu kalmış. Uzun günler ve geceler geçirmiş; başındaki hükümdarlardan ve içindeki avamdan daha uzun yaşamış. İşte evleri ve meskenleri duruyor; peki bunların eski sakinleri ve ziyaretçileri nerede? İşte sarayları ve divanları duruyor; peki Hamdani emirleri ve onların şairleri nerede? Hepsi bu dünyadan göçüp gitti, ama şehir hâlâ ayakta. Harikalar şehri! Sapasağlam duruyor. Sultanları devriliyor, yok olup gidiyor, ama onun yıkım emri daha çıkmamış..."

Halep tarihine çoğu girişte olduğu gibi, 1184'te kenti gören Endülüslü gezgin İbn Cübeyr'in tasviri de görkemli çağına bir göndermeyle başlar. Onun rivayetlerden aktardığına göre, İbrahim Peygamber Ur'dan Kutsal Topraklar'a giderken Halep'ten geçer, şimdi üstünde Hisar'ın yükseldiği tümsekte ineklerini sağar ve bu sütü sadaka olarak dağıtır. Efsane Halep adını bu din büyüğünün ziyaretine dayandırır. Halk arasında bu adın Arapça'da "sütçü" anlamına gelen *halib*'den türetildiğine inanılır. Kentteki birçok kutsal yer İbrahim'in ziyaretiyle ilişkilendirilir; bunlardan biri olan Hisar'daki küçük camide, İbrahim'in oturduğuna inanılan kaya yıllar boyunca korunmuştur.

Tarihsel ve arkeolojik kayıtlar da bu yerde uzun bir yerleşim geleneğine işaret eder ve Halep'in avantajlı coğrafi konumundan yararlandığına hiç kuşku yoktur. Kent Kuveyk adlı küçük bir ırmağın kıyısında ve Kuzey Suriye ovalarının batı kenarındaki verimli bir vadide yer alır. Fırat ve Akdeniz'e hemen hemen eşit mesafededir. Irmak temel su ihtiyacını karşılamayı güvence altına alırken, ırmağın doğusuna düşen ve kolay savunulabilir kayalık tümsek düşmanca saldırılara karşı koruma sağlamıştır. Kuzey Suriye ovalarına yakınlık ve verimli hinterland, bir kent için elverişli koşullardı; böylece şehirliler, çiftçiler ve göçebeler arasındaki etkileşimle binlerce yıl varlığını sürdürebildi. Halep'in en varlıklı dönemleri civar bölgenin ötesine uzanarak Akdeniz'e ya da Mezopotamya'ya bağlanan ticaret yollarının gelişimiyle çakışır. Siyasal koşullar uygun olduğu ve uzun mesafeli ticaret ağlarıyla bütünleşmeye elverdiği sürece, kentin hep önemli bir ticaret merkezi konumunu taşıdığını görmekteyiz.

Halep'teki Cami-i Kebir
8. yüzyıl başları, avlu
Cami-i Kebir hâlâ kentteki en önemli dinsel yapıdır. Müslümanların fethinden kısa bir süre sonra 8. yüzyıl başlarında, muhtemelen Süleyman bin Abdülmelik tarafından yapılmıştır. Selçuklu Hükümdarı Tutuş döneminde, Kadı Ebu'l-Hasan bin el-Haşşab'ın emriyle 1094'te inşa edilen zarif ve kare tabanlı minaresi, Kuzey Suriye'nin mimari mücevherlerinden biridir. Yapının altı katı Kûfî ve Neshi yazıtlarla ve kesintisiz silmeler, duvar ayakları, özenle yapılmış tirfil biçimli ve çok-yuvalı kemerler gibi "klasikleştirici" mimari detaylarla birbirinden ayrılır.





Halep'teki Cami-i Kebir'in mimberi
Moğolların Halep'i yağmalamasından sonra, Memlûk Sultanı Kalavun, Vali Karasungur'a kentteki Cami-i Kebir'i ilk temelleri üstünde yeniden inşa ettirme emrini verdi. Bu kapsamlı projeye Muhammed bin Osman el-Haddad'ın nezareti altında girişildi. Namaz bölmesinin özgün sıra sütunları ve avlu çevresindeki revaklar 1285'e doğru, Haçlı mimarisine özgü unsurların bir taklidi olarak, sütunlar üstüne oturtulmuş çapraz tonozlarla değiştirildi. Aynı vali camiye Muhammed bin Ali el-Musuli adlı ustanın yaptığı değerli bir minber de bağışladı.

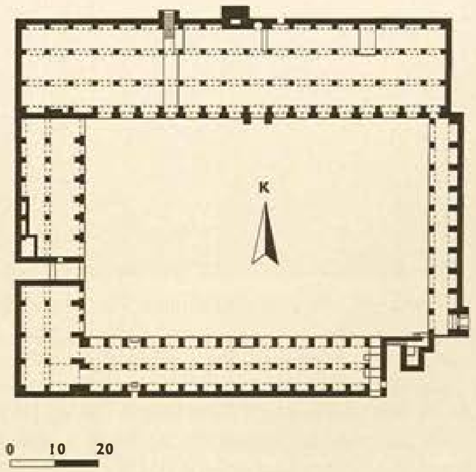
İslam öncesi dönem

Antik Halep'e dair bilgilerimiz esas olarak kentin geçmişinin İÖ 2000'e kadar indiğini kanıtlayan çiviyazısı metinlere dayanır. Bu erken dönemde bile kent şimdiki adını (Arapça Halab) taşımaktaydı. Halep İÖ 18. yüzyılda Yamhad krallığının, en parlak döneminde sınırları Kuzey Mezopotamya'dan Akdeniz'e kadar uzanan bir devletin başkenti olarak siyasal ve ekonomik bakımdan gelişti. Bu görkemli dönem Hitit istilasıyla son buldu. İzleyen dönemde kent sadece yerel öneme sahip bir merkez olarak kaldı. Bununla birlikte, İÖ 1000'lere kadar bölge genelinde önemli bir rol oynadığı sanılan Hitit gök tanrısı Teşub'a adanmış bir tapınağın bulunduğu yer olarak seçkin bir konumu vardı. Bu olağanüstü büyük dinsel yapının kalıntıları için Hisar tümseğinde yürütülen kazı çalışmaları halen sürmektedir. Bizzat Halep içindeki bu ilk önemli arkeolojik araştırmada elde edilen buluntular, tümseğin antik yerleşmenin akropolü olarak kullanıldığına işaret etmektedir.

Halep İÖ 301-281 arasında Selevkos Nikator tarafından Beroia adıyla yeniden kuruldu. Çarşıdaki sokakların şimdiki örüntüsünde, düzenli ev bloklarıyla antik kentten kalma ızgara sistemin izlerini hâlâ görmek mümkündür. Halep daha sonra Roma ve ardından Bizans yönetimine girdi; bu dönemde yeniden Halab olarak anılmaya başladı. İS 540'ta Sasani Hükümdarı I. Hüsrev'in saldırısına uğradı ve Hisar da dahil bütün yapıları yerle bir edildi. Bizans İmparatoru İustinianos (518-565) Sasaniler ve Bizanslılar arasındaki barış döneminde kent surlarını yeniden inşa ettirdi. Ayrıca bir katedral yaptırdı. Günümüzde bunun kalıntıları Halaviye Medresesi'nde hâlâ görülebilir.

İslam yönetimindeki Halep

Halep'in 636'da Emevi Komutanı Halid bin Velid'e bağlı Müslüman birliklerce ele geçirilmesi kent açısından kapsamlı sonuçlar doğurdu. İlk cami Halep'in batı kesiminde, kent kapılarından Bâb Antakiye dışında ordugâh kurmuş Arap birliklerinin kolayca ulaşabileceği bir yerde inşa edildi. Hâlâ Halep'in ana ibadet yeri olarak hizmet veren Cami-i Kebir yaklaşık 80 yıl sonra, muhtemelen Emevi Halifesi Süleyman (715-717) tarafından yaptırıldı. Ortaçağ tarihçilerinin verdiği bilgiler doğruysa, yer olarak da Bizans katedralinin eski bahçesi seçildi. Anlaşıldığı kadarıyla, Süleyman'ın niyeti kardeşi Velid'in yeni başkenti Şam'da inşa ettirdiği Emevi camisiyle boy ölçüşebilecek bir yapı yaratmaktı. Tarihçi İbnü'l-Âdim'e göre, bu cami mermer ve mozaiklerle bezenmişti. Bunlar muhtemelen Bizans İmparatoru Nikephoros Phokas'ın 962'de kenti yağmalaması sırasında tahrip edilmiş olmalıdır. Günümüzde üç geçitli bir namaz bölmesine ve revaklarla çevrili bir avluya sahip bir dikdörtgen planlı cami olması dışında, Cami-i Kebir'in Şam'daki önceliyle karşılaştırmaya elverecek hiçbir özelliği yoktur. Kıbleyi vurgulayacak şekilde mihraba doğru uzanan sahın, geçitlerden daha geniştir ve mihrabın önündeki alanı örten kubbe daha da öne çıkmasını sağlar.



Halep'teki Cami-i Kebir'in zemin planı
Halep'teki Cami-i Kebir aradan geçen yüzyıllarda birçok kez yeniden inşa ve tadilattan geçmiştir ve sadece temellerinin düzeni hâlâ İslam'ın ilk döneminden kalmadır. Güney kenarında üç geçitli bir namaz bölmesi yer alan ve revaklarla çevrili olan dikdörtgen avlusu, Şam'daki Emevi camisinin düzenine dayanır. Zengi Hükümdarı Nureddin 1174'te bir yangından sonra camiyi restore ettirerek güneydoğuya doğru genişletmiştir.

Halep Hisarı
Halep'teki en heybetli yapı olan ortaçağdan kalma Hisar, kentin yukarısında yükselir. Bu doğal ve düz tepeli tümsek, İslam öncesi dönemde bir yerleşme ve ibadet merkezi olarak kullanılmıştı. Eyyubi hükümdarı Melik ez-Zâhir Gazi (1186-1216) savunmasını güçlendirerek, Suriye'deki en tahkimli askeri üslerden birine dönüşmesini sağladı. Tümseğin etrafına derin bir hendek kazdırarak içini suyla doldurttu; iki yanında masif dikdörtgen kuleler yükselen ve ancak çok-kemerli bir köprüyle ulaşılabilen muazzam bir yeni ana kapı yaptırdı. Hisar daha sonra Memlûk döneminde kapsamlı bir tadilattan geçti. En önemli ekleme, Memlûk Valisi Çaka bin İvaz'ın 1406/07'de Eyyubi kapısı yukarısında yaptırdığı şatafatlı tören salonuydu.

Halep 750'de Abbasi halifelerinin yönetimine girdi. Abbasilerin yeni başkent olarak Bağdat'ı kurması, bölgenin siyasal merkezini doğuya kaydırma yönünde bilinçli bir adımdı. Böylece orta boy bir taşra kenti konumuna düşen Halep, Mezopotamya ve Mısır arasındaki sınır boyunda kaldı. Nitekim, bir süre Tolunilerin (877) İhşidilerin (936-37) egemenliğindeki Mısır'dan yönetildi.

Halep 944'te kenti ele geçirerek sultanlığının merkezi haline getiren Hamdani Emiri Seyfü'd-Devle sayesinde bir kültürel canlanma yaşadı. Seyfü'd-Devle tarihe büyük bir edebiyat hamisi olarak geçmiş bir hükümdardır. İbn Cübeyr'in yukarıda alıntıda hayıflanarak andığı muhteşem sarayı bütün İslam dünyasındaki manzum eserlerde övgülere konu olmuştur. Burası dönemin el-Mütenebbi ve Ebu Firaz el-Hamdani gibi büyük şairlerinin buluştuğu bir yerdi. Hamdanilerin yönetiminde yaşanan kültürel serpilme 962'de Bizanslıların kenti ele geçirip yıkmasıyla birdenbire son buldu. Girişilen yağma öylesine sistematikti ki Hamdani mimarisinden, hatta Seyfü'd-Devle'nin ırmak kıyısındaki ünlü sarayından geriye hiçbir şey kalmadı. Halep izleyen yıllarda da Bizanslıların sürekli saldırılarının ve Bedevi kabilelerin düzenli akınlarının yol açtığı kargaşadan zarar gördü. Bir süre Mısır'daki Fatımilerin denetiminde kaldıktan sonra, iki göçebe Arap hanedanı olan Mirdasilerin ve Ukeylilerin yönetimine girdi. Mirdasilerin Hisar tümseğindeki iki kiliseyi camiye dönüştürdüğü söylenir.

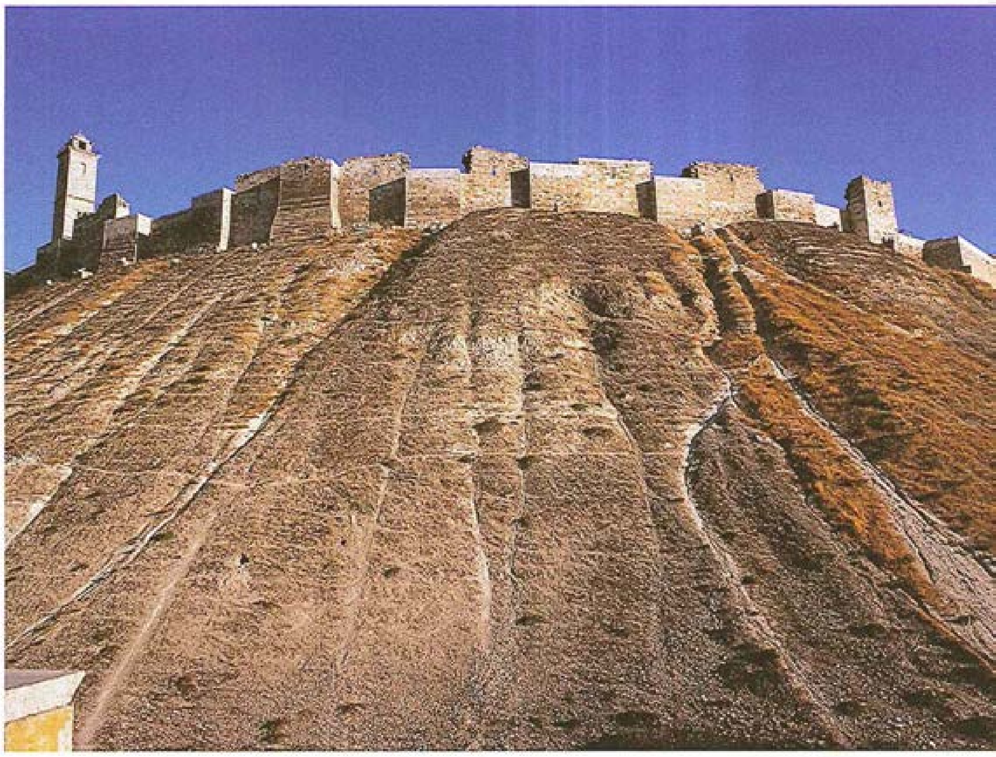
Sonraki iki yüzyıl boyunca Halep'in yazgısını tamamen Haçlılarla çatışma belirledi. Kudüs'e giden kara güzergâhında önemli bir mola yeri olmasından dolayı, Frankların Antakya'yı almasından (1100 ve 1103) kısa bir süre sonra saldırılara uğradı. Bu saldırılar Selçuklu Emiri Rıdvan bin Tacü'd-Devle Tutuş'u boyun eğmek zorunda bıraktı. Halep'in Haçlılara teslim olmamasını muhtemelen kentin görevine bağlı kadısı Ebu'l-Hasan bin el-Haşşab sağladı. Kentin idaresini eline alan bu kadı, Atabek Aksungur el-Porsuki'den yeni hükümdar olmasını rica etti ve bu girişim kent halkından tam destek gördü. Porsuki'nin soyundan gelen ünlü emirler İmadeddin ve Nureddin Zengi, zamanla kenti Haçlılara karşı mücadeledeki en önemli askeri üslerden biri haline getirdi. Haçlıların şiddetli bir saldırısından sonra, bin el-Haşşab, Cami-i Kebir'in yanındaki katedral de dahil kentteki dört Hıristiyan kilisesinin camiye çevrilmesini emretti.

Gerek İmadeddin (1127-1146), gerekse oğlu Nureddin (1146-1173) korku salan komutanlar ve kararlı siyasetçiler olarak cihat fikrine coşkuyla sarıldılar ve İslam dünyasındaki bütün Müslümanları birleştirmeye çalıştılar. Uzun bir aradan sonra, Nureddin ilk kez Şam ve Halep'in tek bir hükümdar altında bir araya gelmesini sağladı. Tıpkı Şam gibi, Halep de onun döneminde yeniden tahkim edildi. Kent surlarını, Hisar'ı ve

sukemerlerini onarımdan geçirdi. Ayrıca çarşıları yeniden inşa ettirdi ve bir yangında ağır hasara uğramış olan Cami-i Kebir'i yeniledi.

Nureddin bütün Müslüman dünyasının Sünni İslam sancağı altında birleşmesi gerektiği inancındaydı ve bunun hararetli bir savunucusu olarak öne çıktı. Selçuklu örneğini izleyerek, Suriye'nin kentsel nüfusu üzerindeki Şii etkisini kırmaya yönelik çok sayıda yeni medrese yaptırdı. Halep'te Mukaddemiye Medresesi, Şuabiye Medresesi ve Halaviye Medresesi'nin kalıntıları hâlâ görülebilir. Halaviye Medresesi sonradan camiye çevrilmiş eski bir katedraldir. Bu durum Nureddin'in medreseler için yer seçiminde gösterdiği özenin bir örneğidir: Böyle bir yerde medrese kurmanın aslında İslam'ın Hıristiyanlık karşısındaki zaferini göstermeye yönelik olduğuna hiç kuşku yoktur. Şuabiye Medresesi için Halep'in Bâb Antakiye yakınındaki ilk camisinin bulunduğu yerin seçilmesi de son derece sembolikti; çünkü bu cami kentin Müslümanlarca ele geçirilmesiyle en fazla özdeşleştirilmiş yapıydı.

Nureddin ayrıca çeşitli hangâhların kurulması için emir verdi. Bir tür misafirhane olan bu yerlerde dervişler de kalır, ders verir ve zikir törenleri yapardı. Tasavvuf akımı Zengi yönetimiyle birlikte Suriye'de etkili bir konum kazanmıştı. Nureddin çeşitli ziyaretgâhların oluşturulmasına bizzat destek verdi. Örneğin, İbrahim'in ineklerini sağdığı yerde yeni bir cami yaptırdı. Bu cami güzel bir ahşap mihrapla donatılmıştı. Ne yazık ki, mihrap aradan geçen yüzyıllarda kayıplara karışmıştır.



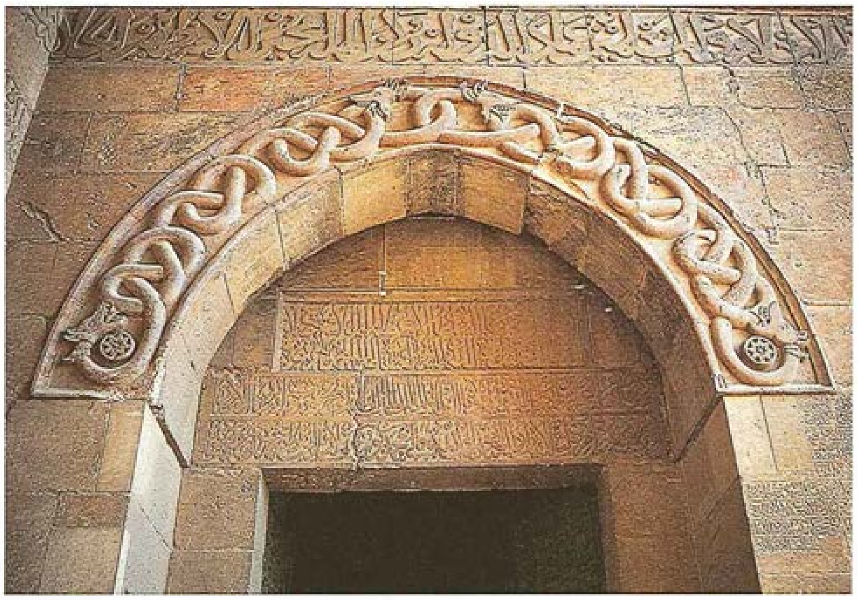
Halep Hisarı'nın siperleri
Halep Hisarı'nın savunma mevzilerini oluşturan kulelerden ve perde duvarlarından günümüze özgün Eyyubi taş ustalığına özgü çok az şey kalmıştır. Bunun asıl sebebi Moğolların 1260'ta ve Timur'a bağlı birliklerin 1400'de kenti yağmalamasından sonra, kalenin geniş kesimlerinin mecburen yeniden inşa edilmiş olmasıdır. Kapsamlı bir yeniden inşa programı Sultan Kalavun döneminde başladı ve Sultan Eşref Halil döneminde tamamlandı. Timur'un yol açtığı yıkımdan sonra, Hisar'ı yeniden kurmak için Vali Çaka bin İvaz büyük çaba gösterdi. Bir başka geniş çaplı tadilatı son Memlûk Sultanı Kansu Gavri yürüttü; ama Osmanlı birliklerini püskürtmek amacıyla Hisar'ı hazırlamaya yönelik bu girişim işe yaramadı.

Eyyubi Altın Çağı

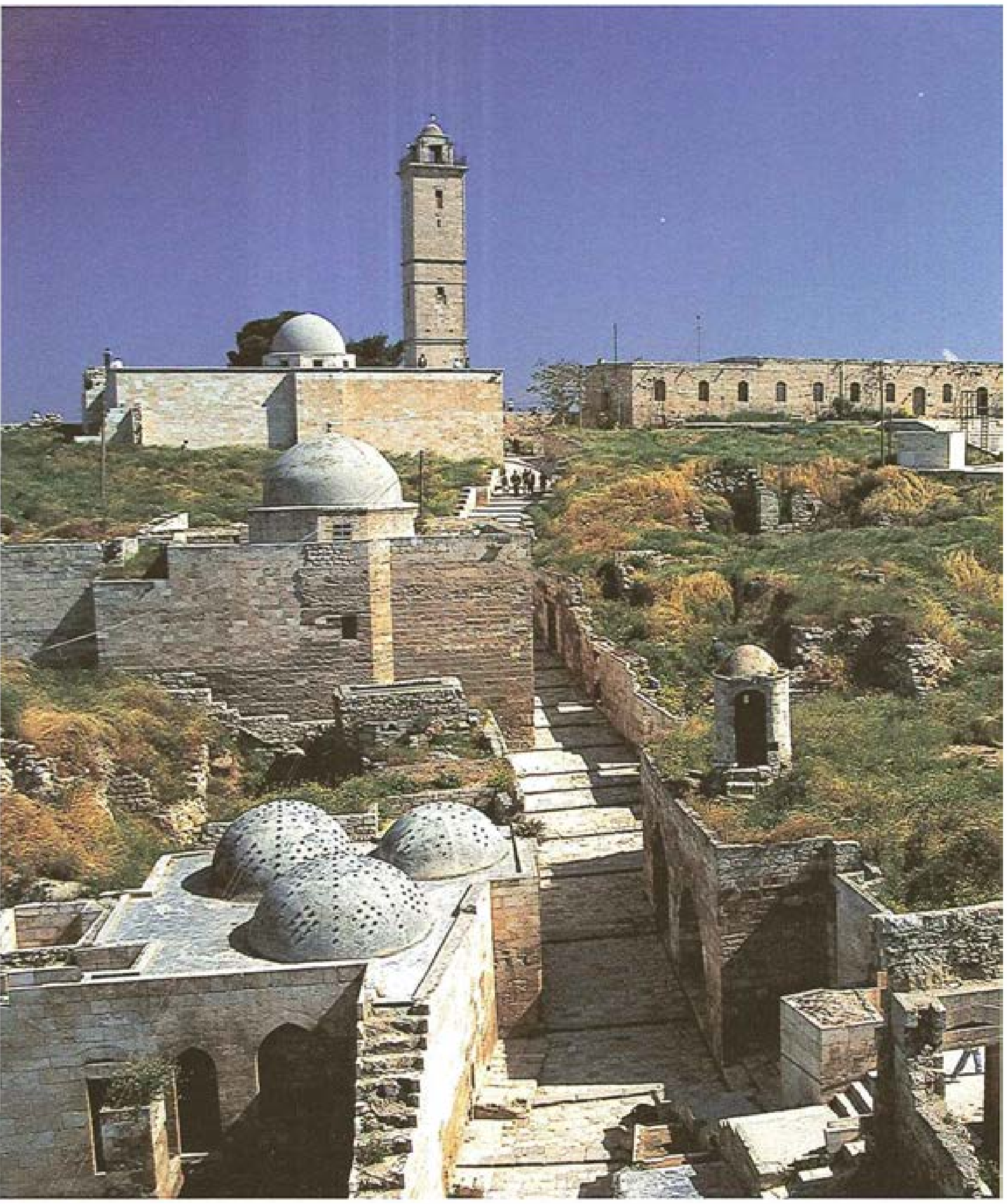
Halep'i 1183'te ele geçiren efsanevi Eyyubi Hükümdarı Salaheddin önce kardeşi el-Âdil'i ve ardından onun oğlu Melik ez-Zâhir Gazi'yi naip olarak atadı. Gazi'nin soyundan gelenler kenti 1260'a kadar yönetti ve kalıcı bir etki bıraktı. Gazi'nin başlattığı Halep'i yeniden tahkim etmeye yönelik projenin büyük bir bölümü ardıllarınca tamamlandı. Bu çalışmanın odak noktası Hisar'ın savunma mevzileriydi. Gazi burayı güçlendirerek ortaçağ İslam dünyasının en güçlü kalelerinden biri haline getirdi. Siperler takviye edildi, tümsek kenarları tesviye edildi ve taşlarla kaplandı. Hisar'ın çevresindeki hendek derinleştirildi, suyla dolduruldu ve üzerine çok-kemerli bir köprü kuruldu. Günümüzde bile Hisar'ın giriş kapısına varmak için, ziyaretçilerin bu köprüyü geçmesi gerekir. Giriş kapısı beş "dönemeçli" bir geçidi aştıktan sonra kalenin içine ulaşmayı sağlayan ve üç ağır demir kapıyla korunan masif bir savunma kulesi biçimindedir.

Gazi'nin yürüttüğü çalışmalar Arapça kaynaklarda eksiksiz kaydedilmiştir. Bu sayede Hisar'ın içinde büyük bir gölet, bir cephanelik, bir tahıl ambarı ve muhtemelen kente gizli bir kaçış yolu işlevi görmesi tasarlanan bir derin kuyu (sitare) yaptırdığını biliyoruz. Ancak, Hisar bir askeri kışladan ibaret değildi; çeşitli saray, hamam ve bahçeleriyle aynı zamanda hükümdarın ikametgâhıydı. Bu sarayların biri, kazı çalışmalarından anlaşıldığına göre, çok avlulu bir yapı topluluğuydu. Dört eyvanla (bir tarafı açık tonozlu salon) çevrili olan ve ortasında sekizgen bir çeşme bulunan bir ana avlusu vardı. Avlunun zemini mermer levhalarla döşenmişti ve kuzeydeki eyvanın nişinde suyun küçük bir savak üzerinden aktığı bir süs havuzu (şadırvan) yapılmıştı. Bu saray muhtemelen kaynaklarda çokça övülen ve Gazi'nin düğün gecesinde yanan Darü'l-İzz'di (Şan Sarayı). Gazi ayrıca Hisar'daki küçük İbrahim Camisi'ni yeniledi ve tepenin daha yukarısında kare tabanlı minaresi bütün kentten görülebilecek ikinci bir cami inşa ettirdi.

Gazi'nin yaptığı şey birçok bakımdan Nureddin'in başlattığı işleri sürdürmekti. Öncelinin yolundan giderek, Hisar'ın güneyine kale içinden gizli bir dehlizle ulaşılabilecek yeni bir adliye sarayı yaptırdı. Sadece bu-



Halep Hisarı'nın birinci ana kapısının yukarısındaki silme
Hisarın üç devasa Eyyubi ana kapısı, belaları savuşturma gücü yakıştırılan figürlü rölyeflerle bezenmiştir. Birinci ana kapının yukarısındaki silmede ağızları açık, yılan biçimli gövdeleri birbirine dolanmış, çift-başlı ve kanatlı iki tane ejderha görülür. Bu, Anadolu Selçuklu ve Artuklu sanatında geleneksel olarak kullanılmış bir motiftir; bu beyliklerin yaptırdığı birçok hisar, kent suru ve kervansaray da benzer figürlü görüntüler taşır.



Halep Hisarı'ndaki yukarı ve aşağı camiler
Zengi ve Eyyubi dönemlerinde hisar sadece yoğun tahkimli bir askeri üs değildi; Halep'in hükümdarlarınca ikametgâh olarak da kullanıldığı için, çeşitli sarayları, bahçeleri ve hamamları vardı. Mirdasilerin 11. yüzyılda hisarda kurduğu iki cami aslında kiliseden bozma yapılardır. İbrahim Peygamber'le ilişkilendirilen aşağı cami, kentteki en önemli mabet sayılır. Yukarı caminin kare tabanlı zarif minaresi, Gazi tarafından ve Cami-i Kebir'deki minareyi örnek alınarak yaptırılmıştı. Eskiden muhtemelen bir gözetleme yeri olarak da kullanılırdı. Açık havalarda hisardan görülen manzara 130 km kuzeye düşen Toros Dağları'na ve doğu yönünde de Fırat Irmağı çevresindeki tepelere kadar uzanır.

nunla da kalmayarak, Şiilere karşı mücadelede önemli bir araç olarak gördüğü Sünni medreselerin kurulması için büyük çaplı harcamalar yaptı. Aynen Nureddin gibi, Halep'teki çeşitli ziyaretgâhlara da destek verdi.

Mimari çalışmaları geniş çapta teşvik edenler sultandan ibaret değildi. Diğer hamiler arasında Gazi'nin en yakın danışmanı Tuğrul Bey gibi devlet yetkilileri de vardı. Sultanın ve Halep'teki soylu ailelerin yapımına öncülük ettiği Sultaniye Medresesi'ni tamamlayan kişi Tuğrul Bey'di. Bir başka örnek, kentte üç medrese açan el-Acemi ailesiydi. Bu aileye ait sarayın sekizgen çeşmeli ve dört eyvanla çevrili bir avluyu da kapsayan bazı kesimleri günümüze ulaşmıştır. Gazi'nin eşi Deyfa Hatun da önemli bir hamiydi. Halep'in en ünlü medresesi olan Firdevs Medresesi onun sayesinde kurulmuştu. Aynı zamanda cami, türbe ve hangâh olarak da kullanılan bu yapı, bir sekizgen çeşmesi olan ve üç kenarı revaklarla çevrili bir avluya bakar. Kuzey kenarındaki geniş eyvanın ardında medrese talebelerinin kaldığı bölmeler yer alır. Güney kenarındaki üç kubbeli caminin doğusunda ve batısında ise türbeler vardır. Deyfa Hatun ayrıca mutasavvıflar için bir dergâh yaptırmıştı. Muhtemelen Ferafra Hangâhı olan bu yapı da sekizgen çeşmeli bir avluya bakar ve bir camiyi, bir eyvanı ve iki kat halinde düzenlenmiş derviş hücrelerini barındırır.

Halep'teki Eyyubi mimarisinin günümüze ulaşan durumu nispeten iyidir ve zarif yontma taşlardan düzenli bloklar halinde inşa edilmiş bazı harika yapıları kapsar. Büyük ölçüde süssüz olmaları nedeniyle, bu yapıların inşa tarihi taşların niteliğinden anlaşılır. Genellikle tek bezeme unsuru, girişi belirleyen zengin süslü mukarnas taçkapısıdır. İşlevleri ne olursa olsun, böyle yapıların odağını her zaman süslü bir çeşmenin bulunduğu avlu oluşturur. Avluyu bazen bir ya da daha fazla eyvan, bazen de arkadaki odalara açılan revaklar çevreler. İbadet külliyelerinde, mihrap sahnı kubbeyle örtülü cami, avlunun güney kenarında yer alır. Dört eyvanlı düzenin saraylarda tercih edildiği açıkça görülmekle birlikte, Halep'teki medreseler için kesin belirlenmiş bir düzen yoktu.

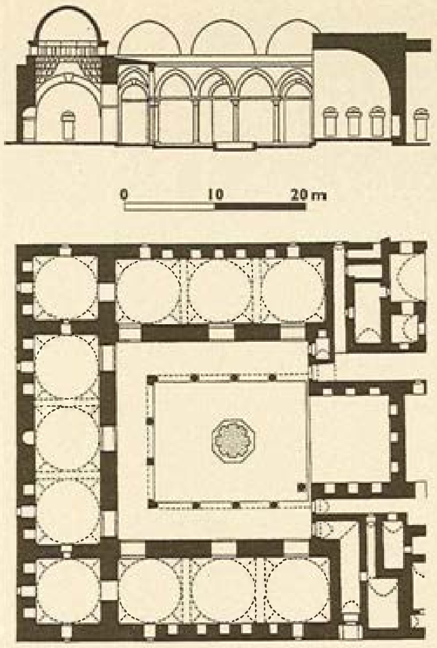
Eyyubi mimari süslemesinin en ayırt edici unsurlarından biri petek bezeme olarak da bilinen taş mukarnastır. Halep'in çoğu kabuk biçimli tonozla örtülü taçkapılarına egemen olan bu unsur köşe kemerlerinde de kullanılırdı. Şerefiye Medresesi'ndeki bir mukarnas kubbe günümüze ulaşmıştır. Bir başka tipik özellik aynı yapıda farklı taş türlerinin kullanılmasıdır. Taş dizilerini kontrast renklerle, yani *eblak* tekniğiyle döşeyerek çekici görünümlü yatay şeritler yaratılırdı. Daha sonraları Memlûk ve Osmanlı dönemlerinde anıtsal bir ölçekte uygulanan süs motifleri de ilk kez Eyyubi döneminde ortaya çıktı ve taçkapılar ile diğer unsurları bezemek için kullanıldı. En mükemmel örnekler Halep'teki camilerin mihraplarını süsleyen ince kıvrımlı ve iç içe örülü düğüm desenleridir.

Halep'in kültürel hayatı Zengi ve Eyyubi yönetimleri altında serpildi. Öte yandan, Haçlılarla çatışma kent açısından çok olumlu sonuçlar da doğurdu. Levanten kıyılarındaki Haçlı devletleriyle kurulan canlı ticari ilişkiler kârlı bir gelir kaynağıydı. İlk ticari antlaşmalar 1207/08'de Venediklilerle yapıldı. Kuzey Afrika ve İspanya'yla da mal alışverişi vardı. Önemli bir zanaat merkezi olan Halep dokumalarıyla, şahane mineli camlarıyla, enfes seramikleriyle ve tabii ki metal işleriyle ünlüydü. Kentte Zengi döneminden beri kaliteli ahşap işleri de üretilmekteydi. Bu zanaatın en parlak örneklerinden biri Nureddin'in Kudüs'teki Mescid-i Aksa için yaptırdığı (ve yakın dönemdeki bir yangında yok olan) minberdi. Bu işi Halepli marangoz İbn Maali ailesinin mensupları üstlenmişti. Hisar'daki İbrahim Camisi'nin kayıplara karışmış bir başka hazine olan mihrabı da aynı ailenin elinden çıkmadır. Halaviye Medresesi'nin 1245'te yapılan ve hâlâ yerinde duran mihrabı Eyyubi döneminin sonlarında yaratılmış şaheserlerden biridir.

Halep'in son Eyyubi Hükümdarı II. Nasır Yusuf (1250-1260), Şam ve Halep'i tek bir rejim altında birleştirdi. Ne var ki, Moğol orduları 1260'ta Suriye'ye saldırınca, her iki kent de ele geçirilip yağmalandı. Moğollarca tutsak alınan II. Nasır Yusuf, götürüldüğü Tebriz'de daha sonra öldürüldü.

Memlûk dönemi

Memlûk yönetimine girmesiyle birlikte, Halep artık Kahire'den yönetilen bir imparatorluğun kuzey eşiğinde kalan bir kente dönüştü. İlk başlarda kentin yeniden imarı ihmal edildi. Sultan Baybars (1260-1277) kentin batı kesimindeki iki ziyaretgâhın restorasyonu için kaynak sağlamakla ye-



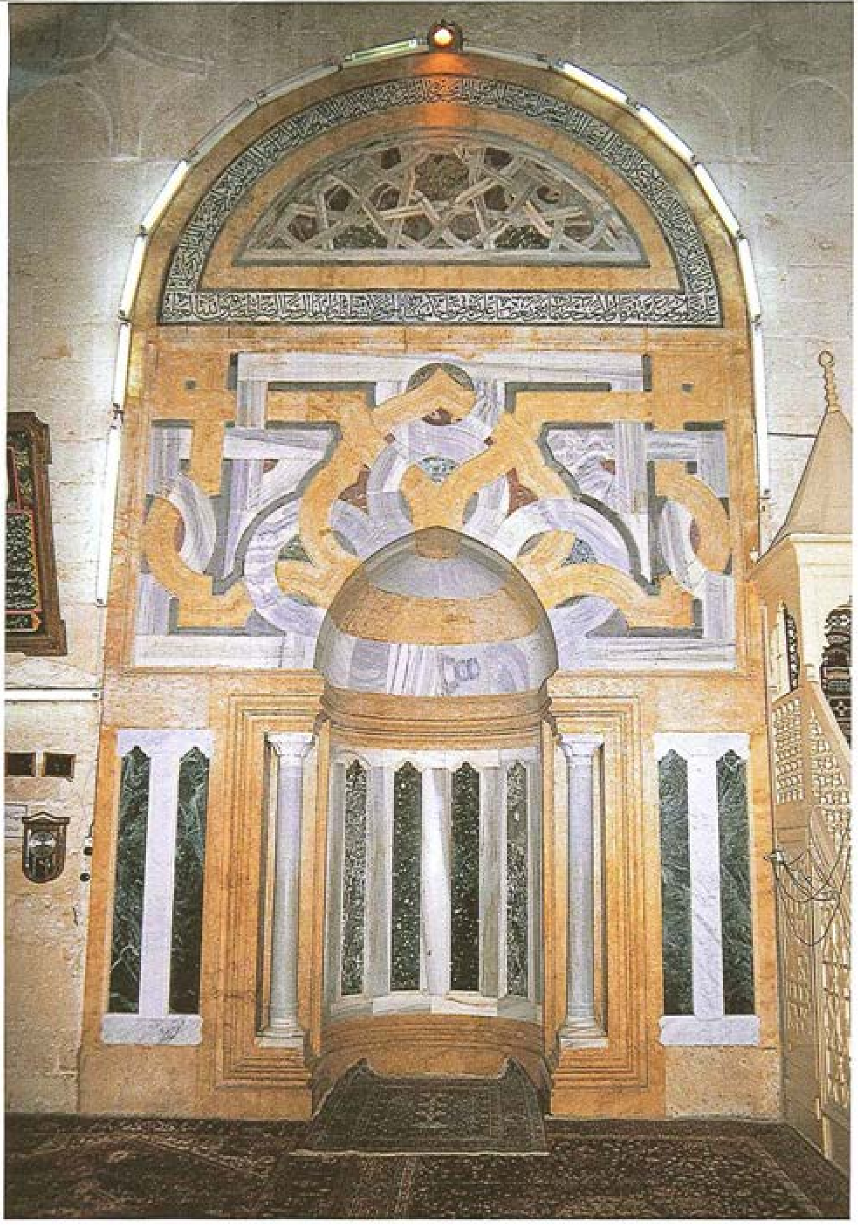
Halep'teki Firdevs Medresesi'nin zemin planı, 1235-1241
Firdevs Medresesi aslında medresenin yanı sıra bir hangâhın ve iki türbenin bulunduğu bir külliyedir. Avlunun zemin ölçüleri yaklaşık 55 x 45 m'dir. Güney kenarındaki üç kubbeli caminin iki yanında türbeler yer alır. Doğu ve batı kanarları boyunca sıralanan bölmeler geçmişte muhtemelen dersler ve toplantılar için kullanılırdı. Kuzey kenarında eyvanın yanından geçerek içeriye uzanan geçitler ikamet için kullanılan kanatları ayırır. Başlangıçta medresenin kuzeyinde ikinci bir eyvanla medreseye açılan bir bahçe vardı. Külliyeye doğuda açılmış dar bir koridordan girilir.

Ialep'teki Firdevs Medresesi'nin vlusu, 1235-1241
yyubi Sultanı Melik ez-Zâhir Gazi'nin dul eşi Deyfa Hatun'un yaptırdığı Firdevs Medresei, Halep'te günümüze ulaşmış en güzel Eyubi yapısı sayılabilir. Bu zarif külliyenin dikörtgen avlusu üç kenarda revaklarla çevrilidir. İnce mermer kolonların üstünde çeşitli desenler taşıyan başlıklar yer alır. Avlunun kuzey kenarı geniş bir eyvanla içeriye uzanır. Avlunun ortasında bulunan ve iç duvarları yonca yaprağı biçiminde olan sekizgen havuz tipik bir unsurdur.

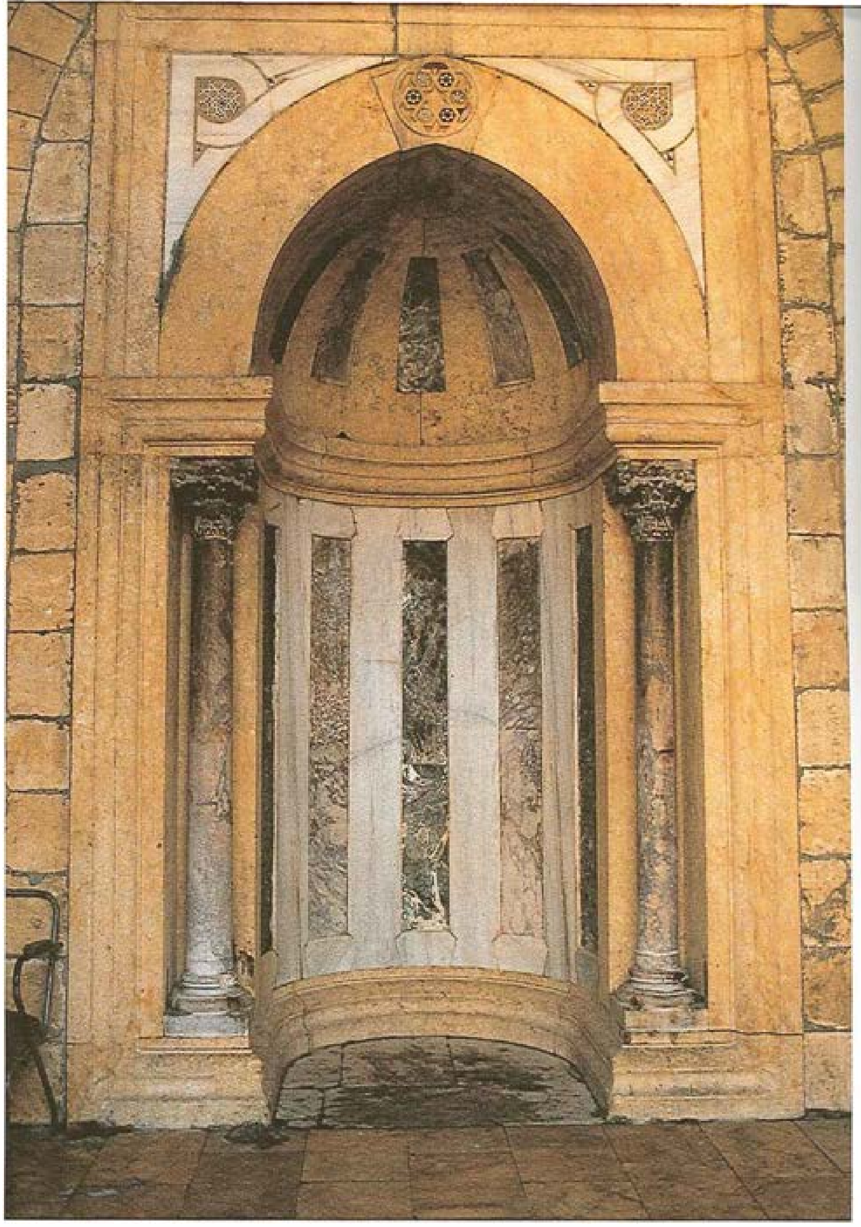
tindi. Yeniden inşa çalışmaları ancak Sultan Kalavun döneminde (1279-1290) başladı. Bölge Valisi Karasungur'a verdiği Hisar'ı onarma görevi, giriş kapısının yukarısındaki anıtsal bir yazıt şeridinde belirtildiği üzere, oğlu Sultan Eşref Halil döneminde (1290-1293) tamamlandı. Cami-i Kebir restore edilirken, özgün düz çatının yerine sütunlar üstüne oturtulmuş çapraz tonozlar geçirildi. Bu özellik aslında yapının Haçlı mimarisiyle bağlantılarını yansıtır. Sütunlarla desteklenmiş çapraz tonozlu bölmeler daha sonraki birçok dinsel yapının tipik unsurudur. Yine Cami-i Kebir'in modeline dayanan ve Halep'teki ikinci cuma camisi olan Vali Altınboğa es-Salihi Camisi'nin (1318-1319) kentin güneydoğu kesimindeki surların dışında inşa edilmesi, bu mahallenin gittikçe artan öneminin bir göstergesiydi.

Kentin yazgısında gerçek bir canlanmanın izlerine ancak 14. yüzyılın ikinci yarısında rastlanır. Halep'i 1355'te gören gezgin İbn Battuta, kente hayran kalmış ve ahşap çatıyla örtülü çarşısını övmüştü. Kayıtlar bu dönemde Halep'in yoğun bir imar faaliyetine sahne olduğunu gösterir. Günümüze en sağlam ulaşmış yapılardan biri, saraydan bozma bir hastane olarak 1354/55'te inşa edilen Vali Ergun el-Kâmili Maristanı'dır. Bu yapının geniş bir ana avlusu ve her biri farklı biçimde düzenlenmiş çeşmelerin bulunduğu birkaç küçük avlusu vardır. Aynı dönemin bir başka yapısı Vali Mengeliboğa eş-Şemsi'nin Ayas yakınında Haçlılara karşı zaferinin anısına yaptırdığı ve kendi adını verdiği camidir. Bu cami de büyük ölçüde Cami-i Kebir'in belirlediği düzeni izler.

Genelde dönemin yapıları Eyyubi mimarisiyle güçlü bir ilişkiyi yansıtır. Hastanedeki ana avlunun doğrudan esin kaynağı, eyvanıyla ve revaklarıyla Eyyubi damgasını taşıyan Kâmiliye Medresesi'dir. Mengeliboğa eş-Şemsi Camisi'nin mihrabı ise çokrenkli düğüm deseniyle Firdevs Medresesi'nin mihrabına dayanır. 14. yüzyıl sonlarında rağbet gören örgülü desenli dikdörtgen taş rölyefler de süslemeye dönük Eyyubi taş iş-



Halep'teki Firdevs Medresesi'nin mihrabı
Bu görkemli mihrabın çeşitli renk ve biçimdeki mermerlerden yapılmış olması, yapının genelde taşıdığı ağırbaşlı havayla bir tezat oluşturur. İki yanında zarif kolonlar bulunan yarım daire biçimli namaz nişinin yukarısındaki örgül desenli çerçevesi son derece gösterişlidir. Bu mihrap, çoğu Halep'te bulunan ve karmaşık, çokrenkli, örgülü desenleri özellikle Memlûk bezeme mimarisini etkileyen bir dizi Eyyubi namaz nişinin en mükemmel örnekleri arasında sayılır.



Ferafra Hangâhı'nın mihrabı, 1237/38
Bir tasavvuf dergâhı olan bu yapının mihrabı, Halep'teki daha yalın Eyyubi namaz nişlerinden biridir. İki yanında yaprak süslü başlıklarla taçlanmış kolonlar yer alır ve çerçevesi basit bir örgülü desen taşır. Firdevs Medresesi gibi, bu dergâhın da Eyyubi hükümdarı Melik ez-Zâhir Gazi'nin dul eşi Deyfa Hatun tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır. Doğu ve batı kenarlarında hücreler, kuzey kenarında ise bir eyvan bulunan aşağı yukarı kare planlı bir avlusu vardır.

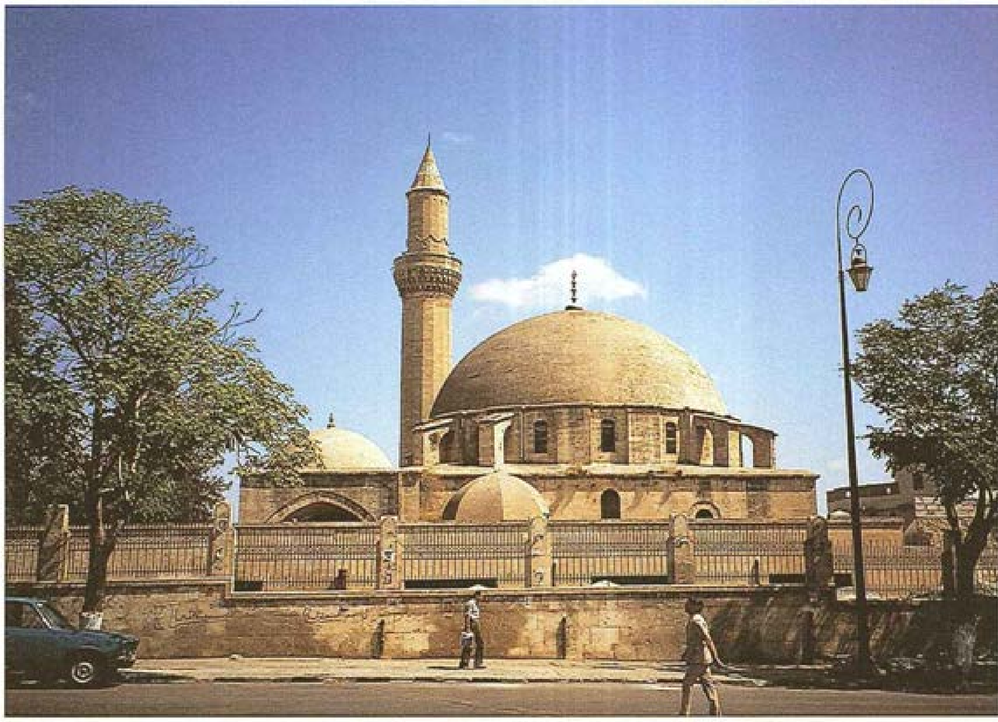
çiliğinden alınmadır. Böyle unsurlara Ergun el-Kâmili Maristanı'nda ve Mengeliboğa eş-Şemsi Camisi'nde rastlanır. Buna karşılık, 1371/72'den kalma bir başka yapı olan Işıktimur el-Meridani Medresesi'nde yabancı etkiler görülür. Cephesinin gömme pencerelerle ayrılmış olması, emperyal başkent Kahire'nin yeni mimarisine özgü bir unsurdur.

Kısa süreli canlanma Timur'un birlikleri yüzünden sertçe kesintiye uğradı. Orta Asya'dan gelen bu ordu 1400'de kenti aldı ve üç gün boyunca aralıksız yağmaladı. Memlûk imparatorluğu en büyük istikrarsızlığı bu dönemde yaşadı. Doğal afetlerin yarattığı tehdit güçlükleri daha da artırdı: Halep 1403'te bir depremle sarsıldı ve 1422'deki ciddi kıtlığı bir salgın izledi. Ne var ki, imparatorluğun kuzey sınırındaki önemli stratejik konumu nedeniyle, kent bu dönem atlatılır atlatılmaz yeniden inşa edildi. Bütün savunma sistemi onarıldı ve kent surları doğuya doğru genişletildi. Öte yandan, geniş çaplı bir imar programı çerçevesinde dinsel yapılarda bir canlanma ortaya çıktı ve bunun için Halep'e dışarıdan yeni ustalar getirtildi. Tamamlanan ilk yapılardan biri, Hisar'ın güneyine düşen Utruş Camisi'ydi (1410). Yapımı Timur'un saldırısından önce başlamış olan cami, valinin cuma namazını kıldığı ibadethane olarak Altınboğa es-Salihi Camisi'nin yerini aldı.

Bu arada, Timurlular ve gittikçe gözü pek davranan Osmanlılar arasındaki çatışma Halep açısından olumlu sonuçlar doğurdu. Anadolu'dan geçen Avrupa ve İran arasında ticaret yollarının kesilmesi üzerine, mal akışının büyük bir bölümü güneye kaydı. Halep artık İran ve İtalyan kent-devletleri arasındaki kârlı ipek ticaretini cezbedebilecek bir konumdaydı. Halep'te 15. yüzyılda inşa edilen en önemli yapıların kervansaraylar olması, ticaretin kent için taşıdığı önemi gösterir. Günümüze sadece dördü ulaşmış olsa da, o dönemde kentin en az yedi kervansarayı vardı. Bu iki katlı yapı topluluklarının çoğu, kentteki dinsel yapılara göre daha geniş alan kaplamaktaydı.

Halep, Osmanlılara yakınlığından dolayı ekonomik bakımdan kazançlı çıksa da, kuzeydeki bu imparatorluğun yayılması Memlûklar için bir tehdit kaynağıydı. Büyük çaplı tahkimat çalışmalarına girişilmesi, bu tehlikenin ne kadar ciddiye alındığını gösterir. Sultan Eşref Kayıtbay (1468-1496) Hisar'da ve kenti savunma mevzilerinde epeyce tadilat yapılmasını sağladı. Oğlu Nasır Muhammed (1496-1498) döneminde doğu surunun bir bölümü onarıldı. Son Memlûk Sultanı Kansu Gavri (1501-1516) en kapsamlı tahkimat tedbirlerinin alınması emrini verdi. Hisar'ı baştan aşağı yeniden inşa ettirdi; kuzey ve güney iki masif kuleyle güç-

Hüsrev Paşa Külliyesi
1537/38-1546
Bir cami ve medreseyi kapsayan bu külliye, Hisar'ın güneybatı kesiminde Osmanlı Valisi Hüsrev Paşa adına inşa edilmiştir. Tasarımı ise ünlü Osmanlı saray mimarı Sinan'a aittir. Ana yapı kare tabanlı ve köşe kemerli kubbeyle örtülü bir namaz bölmesinden ve bunun önündeki geniş bir salondan oluşur. Osmanlı mimari geleneğine dayandığı için, aynı dönemde Şam ve Kahire'de inşa edilen ve Memlûk mirasına çok daha derin köklerle bağlı olan camilerle tezat içindedir.

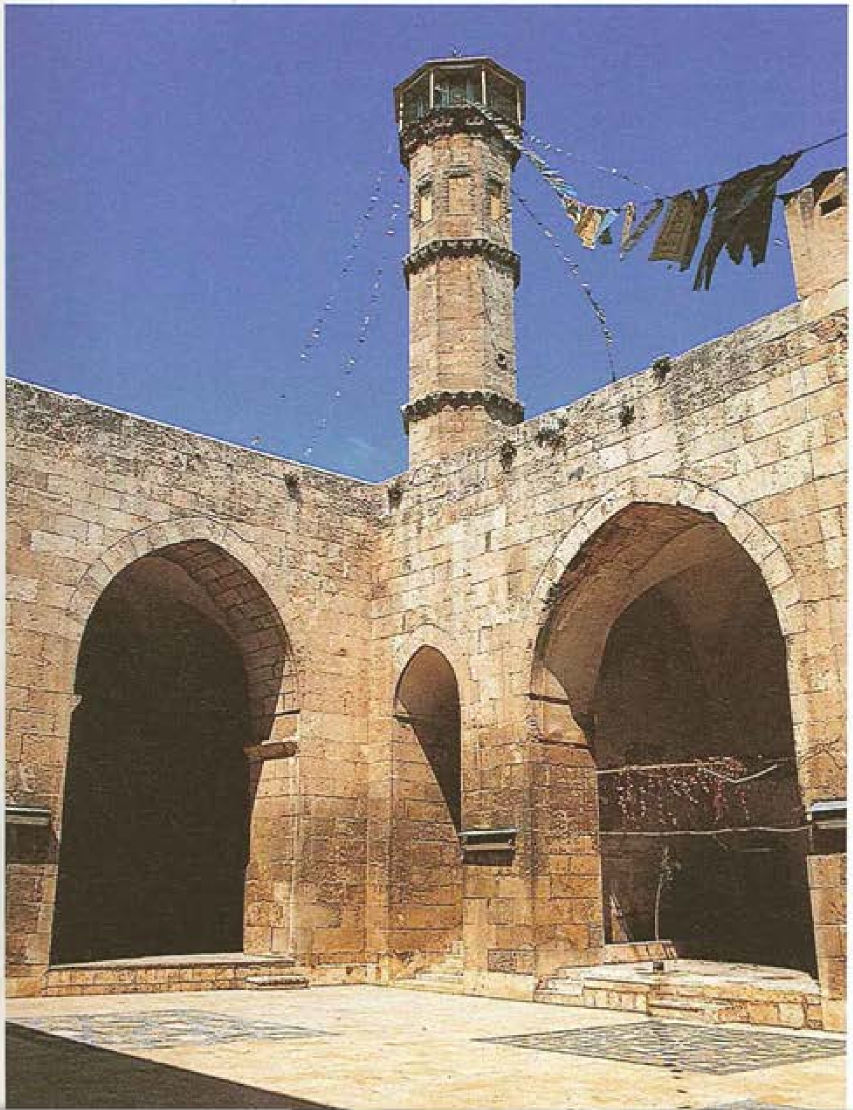


lendirdi. Kent surlarında büyük bir onarım çalışması yürütüldü ve kentin kuzey kapısı Bâb Hadid tamamen yenilendi.

Osmanlı dönemi

Memlûk sultanlarının kenti tahkim etmek için başvurduğu tedbirler, Osmanlıların kenti ele geçirmesini önlemeye yetmedi. Kent halkı Osmanlı ordusunu sıcak bir şekilde karşıladı. Artık geniş bir imparatorluğun ticaret ağıyla bütünleşebilecek hale gelen Halep, çok geçmeden Akdeniz ve Fırat arasındaki elverişli coğrafi konumundan yararlanmasını bildi. Böylece 16. ve 17. yüzyıllarda Ortadoğu'nun en zengin uluslararası ticaret merkezlerinden birine dönüştü. İran mahreçli ipek, baharat, biber, çivit, kahve ve başka lüks mallara dayalı ticaret buradan geçmeye başladı. Sunulan geniş mal yelpazesi dünyanın her tarafından tüccarları çekti. Avrupa'nın büyük ülkelerine padişahtan izin alarak ticari temsilcilikler açma olanağı verildi. Osmanlı ve Avrupalı gezginlerin yazılarında kentin ihtişamı ayrıntılı olarak tasvir edilir. Bu kaynaklarda mallarla tıka basa dolu çarşılar karşısındaki büyük hayranlığı yansıtan anlatımların yanı sıra, camiler, medreseler, hamamlar, özel konutlar ve yeni ortaya çıkmakla birlikte çok rağbet gören kahvehaneler gibi başka yapılara ilişkin açıklamalar da buluruz.

Aslında, Halep'in günümüze ulaşmış anıtlarının çoğu Osmanlı döneminden kalmadır; eski kentin görünümüne hâlâ egemen olan külrengi taşlarla inşa edilmiş evler de buna dahildir. Bu avlulu zengin evlerde her zaman bir eyvan ve genellikle ahşap panolarla kaplanmış kubbeli bir kabul odası *(kaa)* bulunurdu. Ama hepsinden daha önemlisi, mevcut kervansaraylar kentin canlı ticari yaşamına tanıklık eder. Bu yapı komplekslerinin en çarpıcılarından biri 1574'te inşa edilen Gümrük Hanı'dır. Burası 17. yüzyılda gümrük dairelerini, sarraf dükkânlarını, ticaret mahkemesini, İngiliz, Fransız ve Hollanda konsolosluklarını barındırırdı. Aynı dönemden günümüze ulaşan birçok cami de vardır. Osmanlıların Halep'i aldıktan sonra kurdukları Tavaşi Camisi ve Mevlevi Tekkesi gibi ilk camiler hâlâ Memlûk modellerine dayalıydı. Ama 16. yüzyılın ortalarına doğru klasik Osmanlı üslubunda camiler inşa edilmeye başladı. Böylece günümüze kadar Halep'in siluetine kubbeli ve zarif minareli yapılar damgasını vurdu. Yeni camiler esas olarak Halep'e gönderilen eyalet valilerince ve yüksek rütbeli Osmanlı ricalince geride bir yadigâr bırakmak amacıyla yaptırıldı. Bu kişiler camilere kaynak sağlamak üzere kurdukları vakıfları kent merkezinde değerli arsalara sahip çıkmanın bir aracı olarak kullanmayı başardılar. Halep'in son dönemi 1722 İran Safevi hanedanının çökmesiyle bitti. İran ipeğinin akışı durdu ve ticaret yolları daha güneye kaydı.



Halep'teki Altınboğa Camisi
1318-1323
Memlûk Valisi Altınboğa es-Salihi bu yapıyı Cami-i Kebir'den sonraki ikinci cuma camisi olarak yaptırmıştı. Tonozlu geçitleriyle neredeyse kare biçimli düzeninde, Cami-i Kebir'in 1285'teki yeniden inşa edilmiş hali örnek alınmıştır; revakların yerine sütunlara oturtulmuş çapraz tonozlar konmuştur. Sekizgen minare bir kare kaide üstünde yükselir, üç kata ayrılmış narin bir gövdesi vardır ve kendi türünün en eski örneği sayılır.

Kahire'ye güneyden bakışla Sultan Hasan Camisi, 1356-1362
En büyük Memlûk külliyesi olan bu yapı, cami ve medresenin yanı sıra sultanın anıtsal türbesini barındırır ve Tolunoğlu Camisi'nden Hisar'a (sağda) doğru uzanan eski "Haç Sokağı" *(Salibe)*, çevresindeki ev denizinin yukarısında kütlesel bir kale gibi yükselir. Salibe'nin doğrultusu sokak boyunca art arda sıralanan Memlûk külliyelerine ait kubbeler ve minareler izlenerek çıkarılabilir.

Kahire: Bir başkentin değişen çehresi

Viktoria Meinecke-Berg

Kahire'yi ortaçağ İslam dünyasının merkezi haline getiren Eyyubilerin (1169-1260) ve özellikle de Memlûkların (1250-1517) siyasal emelleri ve büyük zenginliği, yarattıkları kentsel mimariye açıkça yansıdı. Bugün bile Kahire'nin eski kent bölümündeki sokaklara zengin bezemeli cepheleri, kubbeleri ve minareleriyle Memlûk dönemine ait kesme taşlı birçok yapı egemendir. Ancak, kentin temel biçimi ve bu yapı topluluklarının temel özellikleri Fatımi dönemine kadar iner, tıpkı Kahire adının da, başlangıçta Arapların Mısır'ı fethedince kurduğu Fustat kışla kasabasının kuzeyine düşen saltanat başkentinden gelmesi gibi.

Eyyubi ve Memlûk dönemlerinde Kahire'nin gelişimi

Her iki yerleşme birlikte büyürken, kentsel gelişimin ana çizgilerinin temeli Eyyubiler tarafından atıldı. Başarılı Komutan Salaheddin Mısır'da iktidara geçtikten sonra, kent surlarını genişleterek Kahire ve Fustat'ı birleştirmeye çalıştı. Her ne kadar 1171'de başlayan bu iddialı proje asla tamamlanamadıysa da, Fatımi başkentinin güneybatısında bulunan Mukaddem tepelerinin bir sırtı üstündeki tahkimat halkasıyla birleştirilen yeni bir hisarın kurulmasıyla ikili kentin yönelimi tamamen değişti.

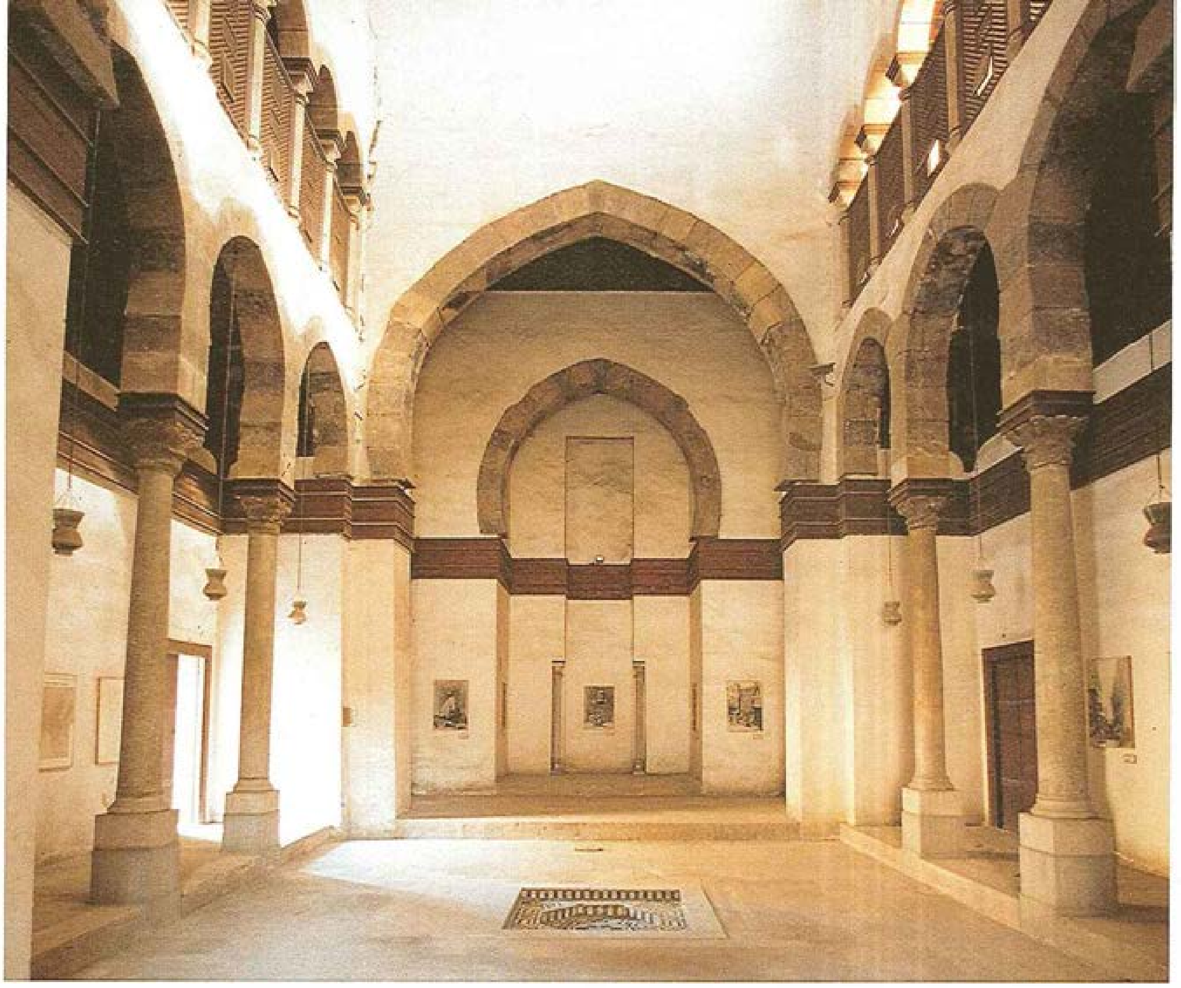
Siyasal iktidarın merkezinin Kahire'nin merkezindeki Hisar'a taşınması eski Fatımi başkenti açısından önemli sonuçlar doğurdu. Saltanat saraylarının ve çevrelerindeki alanların tedricen yeniden imar edilmesiyle, kentin biçiminde kapsamlı değişiklikler ortaya çıktı. Kahire ve Fustat'ın birlikte büyüme süreci yüzlerce yıl devam etti ve ancak Memlûk yönetiminin gelişimine bağlı olarak son buldu. Ne var ki, iki kent hiçbir zaman gerçek anlamda birleşmedi. Fustat canlı bir ticaret ve zanaat merkezi olarak kalmakla birlikte, sık yaşanan bunalım dönemlerinde terk edilen bazı kesimleri mimari açıdan bozulmaya yüz tuttu. Buna karşılık, yeni yapılaşma büyük ölçüde Kahire'de ve kuzeye, batıya ve daha da önemlisi Hisar'ın bulunduğu güneye doğru yayılan alanlarda yoğunlaştı.

Fatımi saraylarının bulunduğu merkez mahalle üst sınıflar için gözde bir yerleşim alanı haline geldi. Eyyubi ve Memlûk sultanlarının büyük dinsel yapı toplulukları içinde, gelecekte hatırlanmalarını sağlayacak kişisel anıtlar kurma yarışına girdiği en seçkin yerler buradaydı. Haliyle en muteber yer de anasokağın *(kasaba)* Beynü'l-Kasreyn'den, yani iki büyük Fatımi sarayı arasındaki kare biçimli meydandan geçtiği kısmın her iki yanındaki alandı. Buradaki saray kompleksleri önce Eyyubi ve ardından Memlûk aristokratlarının mülkiyetinde kaldı. Bunlar oturdukları çeşitli sarayları tadil ettiler, ama çok az kapsamlı değişiklik yaptılar. Örneğin, Memlûk Emiri Baştak'ın (1334-1339) geniş sarayı inşa edilirken, geçmişi Fatımi dönemine inen ve içinde hâlâ bir Fatımi camisi bulunan daha önceki bir yapı örnek alınmıştı.

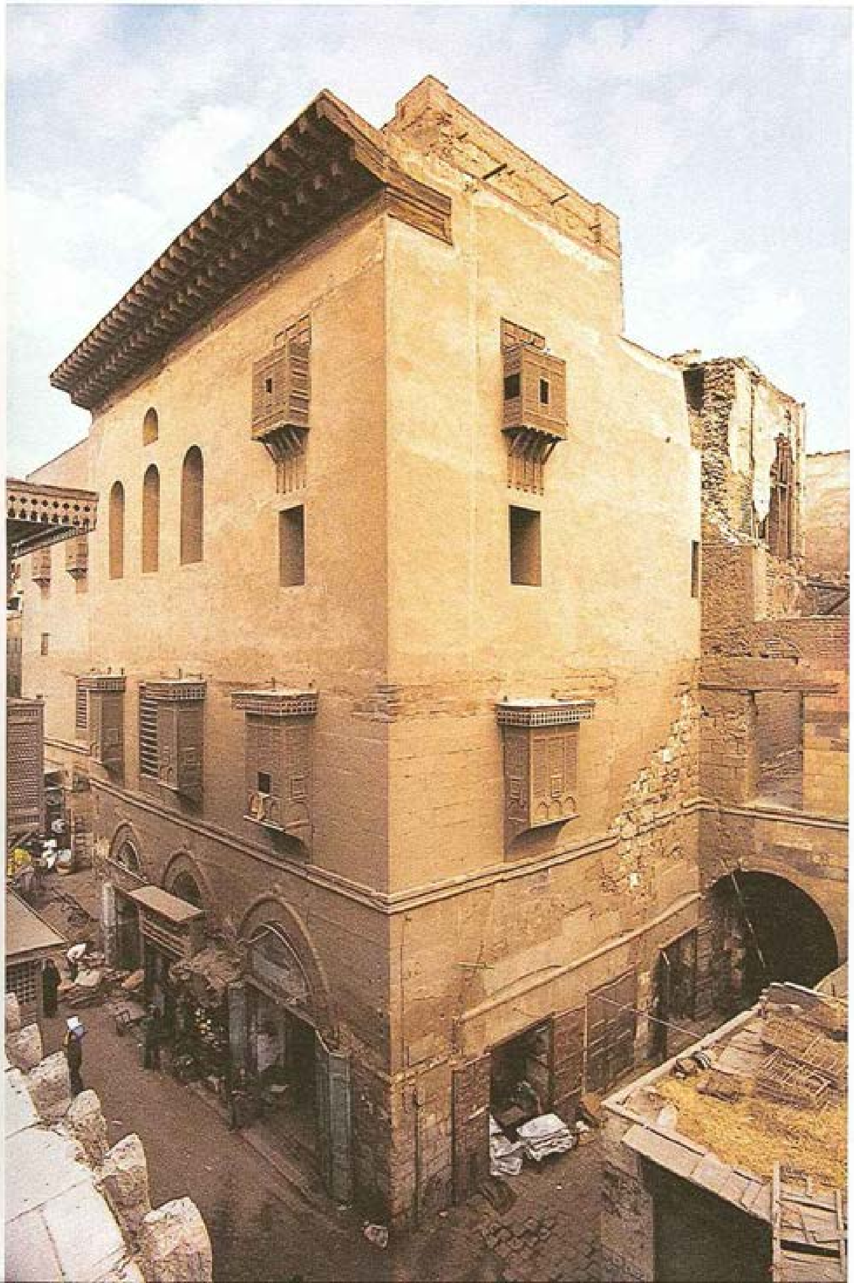
Fatımi Doğu Sarayı'nın esas yapısında ilk önemli değişiklik, Eyyubi yönetiminin sonuna doğru bazı kesimlerinin yıkılması sonucunda açılan yere Sultan es-Salih Necmeddin Eyyubi'nin (1240-1249) büyük bir çifte medrese yaptırmasıyla ortaya çıktı. Medrese kavramının Suriye'den Mısır'a girişini Eyyubiler sağladı. Bu yapı topluluğu tipi için hiçbir yerel model yoktu; dolayısıyla Kahire'de inşa edilen uzun avlulu, iki ucu eyvanlı ve iki yanı birkaç kat halindeki hücrelerle çevrili medreselerde Suriye ve Anadolu'daki örnekler esas alındı.

Eyyubi Sultanı el-Kâmil yolun karşı tarafında, Fatımi Batı Sarayı alanında ve önündeki açık meydanda (Beynü'l-Kasreyn) kendi adıyla anılan bir medreseyi zaten inşa etmişti. Ne var ki, bu medreseden geriye kalan tek şey, şimdi bir Osmanlı cephesinin arkasında kalan geniş ve yıkık bir

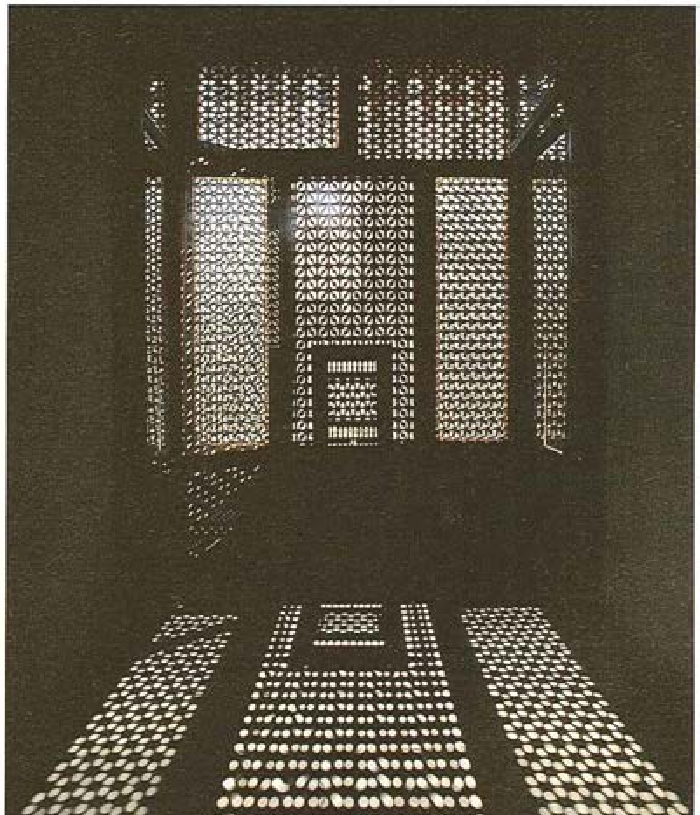
Sağda: **Baştak Sarayı'nın divanhanesi**
Kahire, 1334-1339
Her Memlûk sarayının odağını en az iki kat yüksekliğindeki bir divanhane oluşturur. Yüksek olan orta kesim üst galerideki pencerelerle aydınlatılır. Her iki ucunda düz tavanlı birer eyvan yer alır, iki yanında sıra sütunlar üstüne oturtulmuş galeriler uzanır. Galerilerin yüksek kafes paravanları, sarayın kadın mensuplarının erkeklere mahsus olan bu salondaki şenlikleri görünmeden izleyebilmeleri içindi. Divanhane basit bir sistemle uygun bir sıcaklıkta tutulurdu: Kafesli pencereler havanın içeriye girmesini sağlarken, salonun ortasındaki çeşme içeride dolaşan havayı serinletirdi.



Baştak Sarayı, Kahire, 1334-1339
Bir zamanlar geniş bir yapı kompleksi olan bu saraydan günümüze sadece anasokağa bakan ve divanhaneyi barındıran orta kanat ulaşmıştır. İşlek bir sokaktaki konumundan dolayı, yapının neredeyse süsten yoksun zemin katında yer alan dükkânlar ortaçağda tatlılar satardı. Yukarıdaki katların neredeyse tamamını kapsayan divanhanenin orta kesimi iki kat yüksekliğindedir. Dışarıdan bakınca, bu kesimin üst galerisini yüksek ve yuvarlak kemerli pencere grubundan çıkarmak mümkündür. Diğer pencereler ahşap kafeslerle örtülüdür.



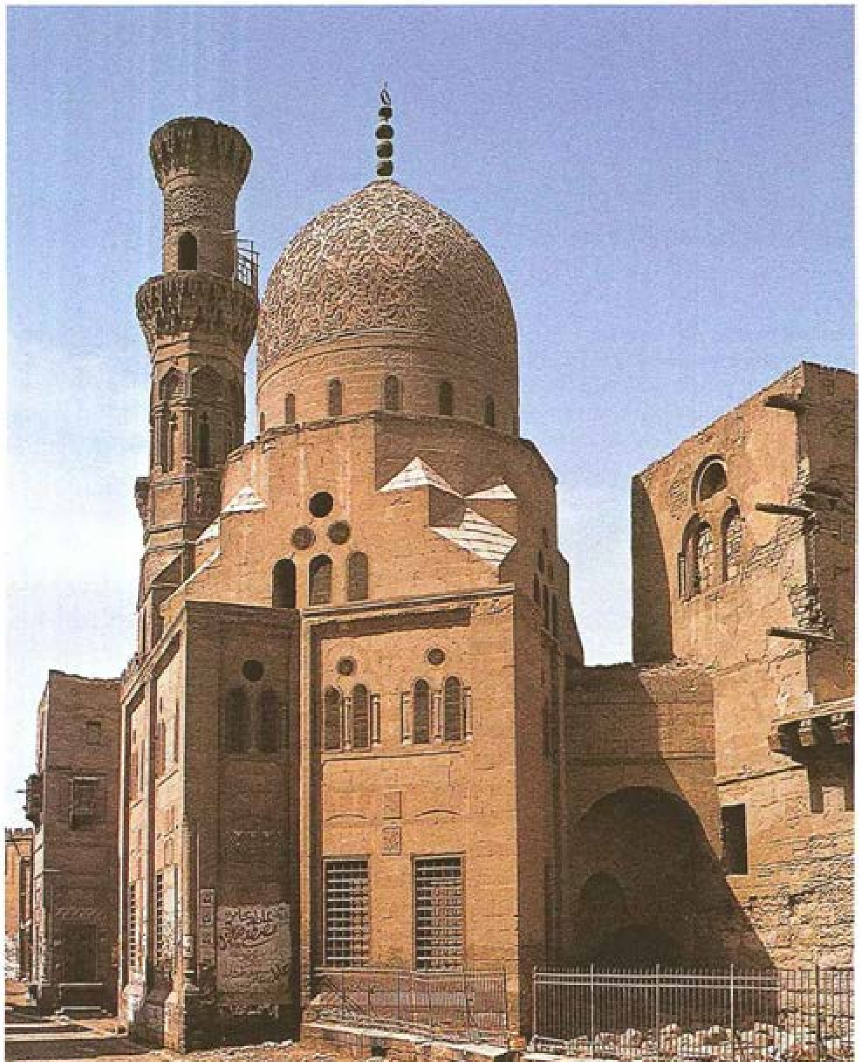
Baştak Sarayı'nın kafesli pencerelerinden biri, Kahire, 1334-1339
Sanatsal bir incelikle kıvrılarak örülen ve pencerelerin üstüne yerleştirilen geleneksel ahşap kafesler, özellikle yaz aylarında odaların güneş ısınından etkili biçimde korunmasını ve uygun biçimde dağılan bir ışıkla dolmasını sağlar. Dindışı yapılarda özellikle kadın sakinler açısından önemli bir rol oynar; çünkü yabancıların bakışlarına maruz kalmadan sokakta akıp giden hayatı gözlemelerine olanak verir.



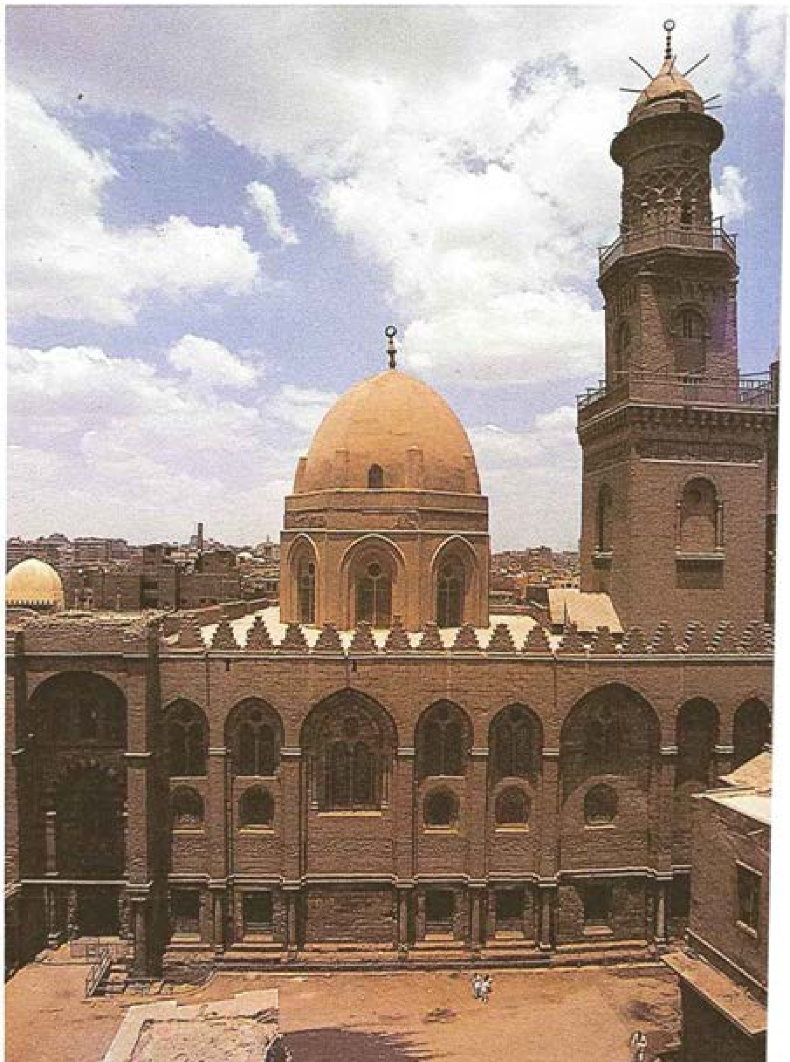
eyvandır. İki Fatımi sarayının arasındaki meydanı *"kasaba"* olarak bilinen anasokağa dönüştürme cüretinin gösterilmesi muhtemelen bu döneme, yani, Memlûk sultanlarının büyük külliyeleri inşa ettirdiği döneme rastlar. Sultan Kalavun (1284-1285), oğlu Nasır Muhammed (1295-1304) ve Sultan Berkuk'un (1384-1386) yaptırdığı dinsel yapıların zengin süslemeli ve kesme taştan cepheleri kesintisiz bir biçimde Kâmiliye Medresesi'ne kadar uzanır. Sokağın öbür tarafında ise bir duvar köşesinin harabesi ve Sultan Baybars'ın aslan armasıyla bezenmiş iki pencere, ilk Memlûk sultanının Eyyubi döneminden kalma Salihiye Medresesi'ne (1262-1263) ait türbenin hemen yanına inşa ettirdiği büyük medreseden günümüze ulaşan tek izdir.

Diğer saltanat yapıları Salibe'nin güneyine dikilmişti. Örneğin, Baybars'ın türbesinin de yer aldığı Sultan Baybars Medresesi (1242) buradadır. Türbenin ön tarafındaki çeşme, yukarıdaki galeride bulunan öksüz mektebiyle birlikte "sebil-küttab" olarak anılır. Benzer biçimli taçkapıları yolun iki tarafında birbirine bakan iki medreseli kompleks ile Sultan ri Medresesi ve Türbesi (1501-1504) kuruluş tarihi bakımından daha ra gelir. Son yapı ise Sultan Müeyyed'in güney kent surunun yanınd şa ettirdiği (1415-1420) büyük avlulu camidir. Müeyyed bu seçkin sağladığı özel avantajlardan en iyi biçimde yararlanarak, bu caminin naresini yanındaki Fatımi kenti kapısı Bâb Zuveyle'nin üstüne kond

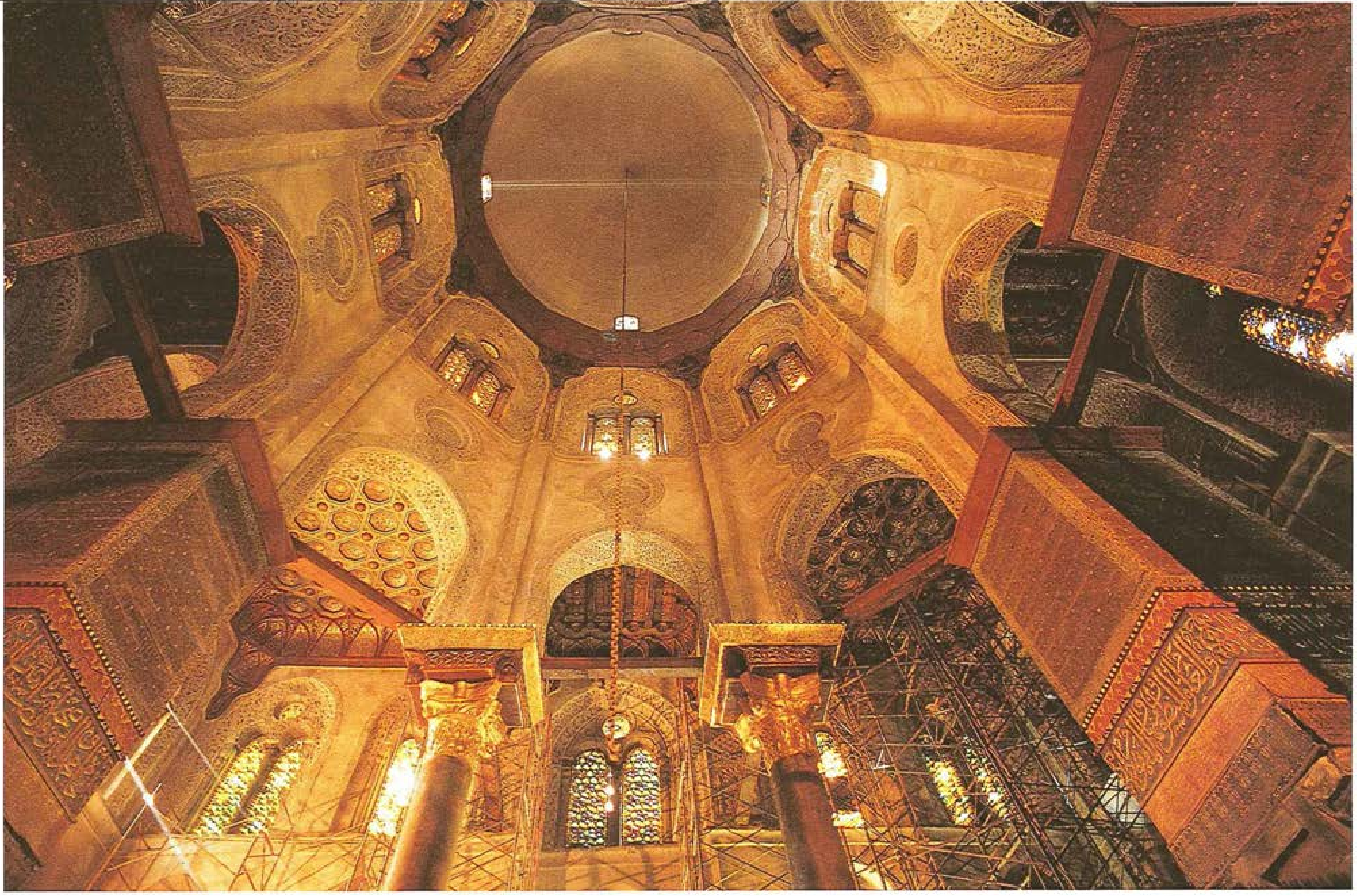
Kentin Fatımi surlarının ötesindeki büyümesi esas olarak Memlû neminde gerçekleşti. Hisar'a doğru giden anayol (Darbü'l-Ahmer) b ca sultanlık ailesiyle bağlantılı bir dizi önemli vakfın kurulması bu statüsünü belirgin biçimde yükseltti. Bu yolda görkemli yapılar art ar ralanır: Sultan Nasır Muhammed'in gözdesi ve damadı Emir Altınbo Meridani'nin (1338-1340) inşa ettirdiği avlulu cami; Sultan Şaban'ın sinin yaptırdığı medrese (1368/69); Sultan Küçük Türbesi'nin yer Emir Aksungur Camisi ("Mavi Cami", 1346/47); Osmanlıların atadığı valisince inşa edilen Emir Hayırbek Camisi (1502). Hisar'ın tam ete



Emir Hayırbek Türbesi, Kahire, 1502
Emirin kaldığı erken dönem Memlûk sarayına bitişik olan bu türbe, şu anda tamamen harabe halinde olan sarayın (sağda) anıtsal orantılarına denk düşecek şekilde inşa edilmişti. Türbenin eksenleri sokakla aynı hizadaki ana cephe arasında dönerken, iç sahın Mekke'ye doğru bakar ve yan cephe de aynı doğrultuyu izler. Bu eksen dönüşü sayesinde, yapı bir dizi ilginç basamaklardan oluşmuş bir görünüm arz eder. Cami ve medresenin yukarısında, Hayırbek'in daha sonra minareyle birlikte yaptırdığı arabesk kubbe kuleleri yükselir.



Sultan Kalavun Külliyesi'nin cephesi, türbesi ve minaresi, 1284/85
Bir medrese ve türbeyi kapsayan bu külliyede eskiden bir hastane de vardı. Kısmen askeri seferlerde tutsak alınan kölelerin çalıştırılması, kısmen de yıkık Fatımi saraylarından elde edilen yapı malzemelerinin kullanılması 13 ay gibi çok kısa bir sürede tamamlanmasını Cephedeki sivri kemer girintilerinin plastik işlenişi ve içlerine gömülmüş penceresinin biçimi muhtemelen Ha tardığı Batı etkilerini akla getirir.



en güçlü emirlere ait ilk Memlûk saraylarının kalıntıları, bir zamanların çok geniş yapı topluluklarından geriye kalan heybetli harabeler görülür. Sultan Hasan'ın burada inşa ettirdiği anıtsal cami ve medrese, kentsel peyzaj açısından Hisar'ı bir ölçüde dengeleyen bir karşı ağırlık oluşturur.

Eyyubi ve Memlûk dönemlerinin yapıları

Yukarında belirtilen örnekler Kahire'deki Eyyubi ve Memlûk imar işlerinin sadece bir kısmını temsil eder. İmarla uğraşma hevesi sultanlarla sınırlı değildi; yüksek makam ve rütbeye ulaşan her emir, kendi türbesiyle bağlantılı din ve hayır kurumları yaptırarak Allah'ın lütfunu kazanma ve adını ölümsüzleştirme peşindeydi.

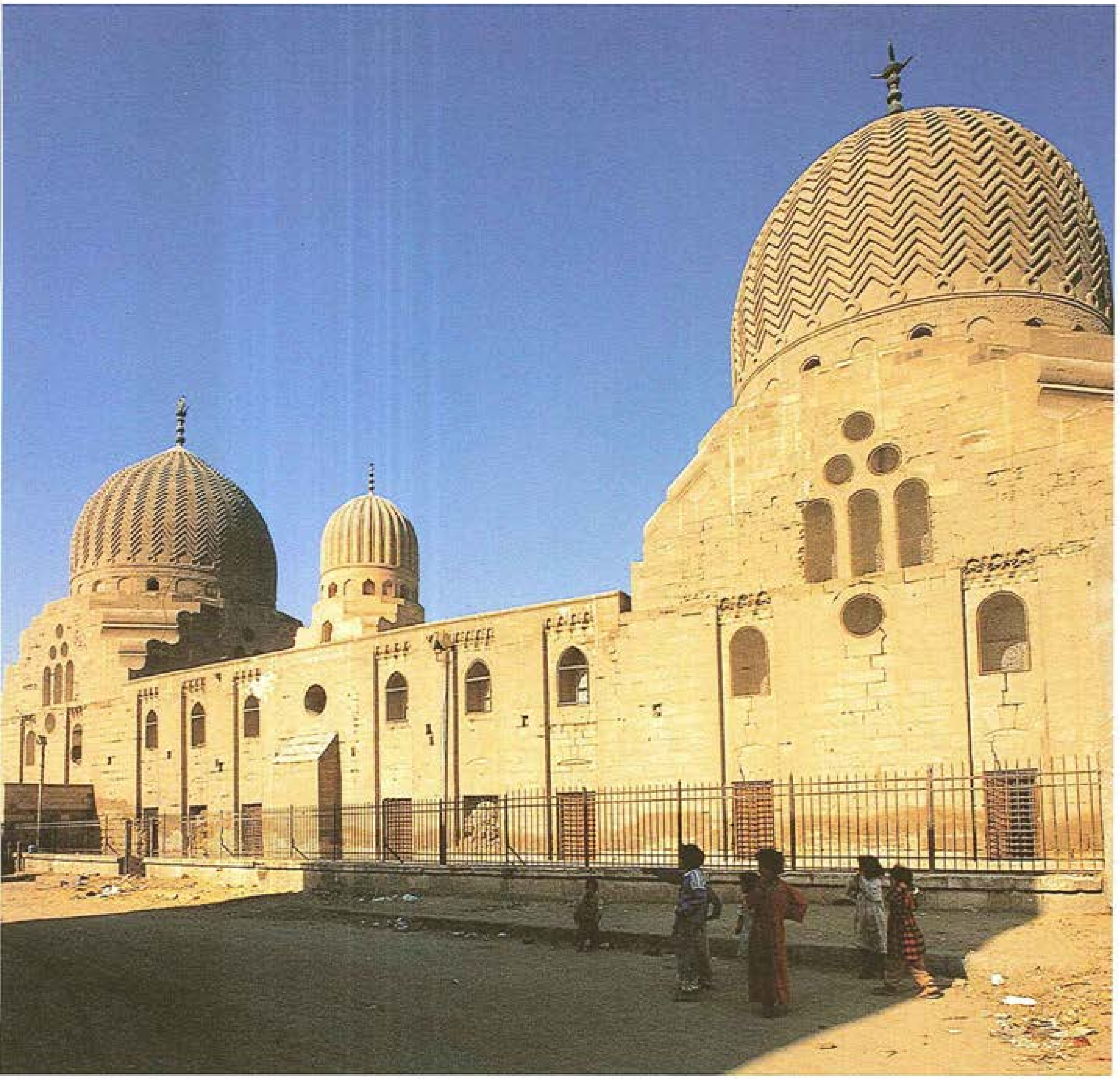
Genellikle birkaç yapıdan oluşan bu külliyeler dinsel ve sosyal kurumları, ayrıca yerine göre ticari binaları bir araya getirirdi. Bu külliyelerin düzeni ve sokaklardaki konumu incelendiğinde, kent surlarının ötesinde gittikçe imara açılan alanlarda inşaat çalışlarına girişilirken, yeni yapıları aynen Fatımi döneminde uygulanan yöntemlerle kentsel peyzajla dikkatlice bütünleştirme tutumunun sürdürüldüğü görülür. Arsayı ve malvarlığını bir vakıf çerçevesinde koruma altına almanın kentsel yapılaşmada istikrarı sağlayıcı bir etkisi vardı; çünkü bu mülklere kolayca müdahalede bulunmak veya alanlarını keyfi biçimde genişletmek mümkün değildi. İmar için arsa edinmek gittikçe zorlaşan bir şeydi ve çoğu kez birkaç yapıdan oluşan bir külliyeyi fiilen sınırlı bir mekâna sığdırma becerisini gerektirmekteydi. Genelde mimarların yaklaşımı yapılarını olabildiğince elverişli biçimde mevcut ortama uyarlama ve kullanılacak arsanın büyüklüğünü optimum düzeyde tutma ilkesine dayalıydı.

Kalavun Türbesi'nin kubbesi, 1284/85
Kahire türbelerinin alışılmış kare planının, Kalavun Türbesi'nde devasa dört kolondan ve dört payandadan oluşan bir sekizgen yaratacak şekilde uyarlandığı görülür. Dış duvarlardan daha yüksek olan bu destekler, bir dizi pencerenin sıralandığı kasnağı ve onların yukarısındaki kubbeyi ayakta tutar. Erken dönem İslam mimarisinin seçkin eserlerinden biri olan Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra (691/92) bu istisnai ikili yapı için model oluşturmuştur. İç mekânı bezemesi de, özellikle süpürgeliğin renkli mermer kaplaması, sekizgen yapının kemerlerindeki ve pencerelerdeki zengin alçı sıva süsleri açısından dikkat çekicidir.

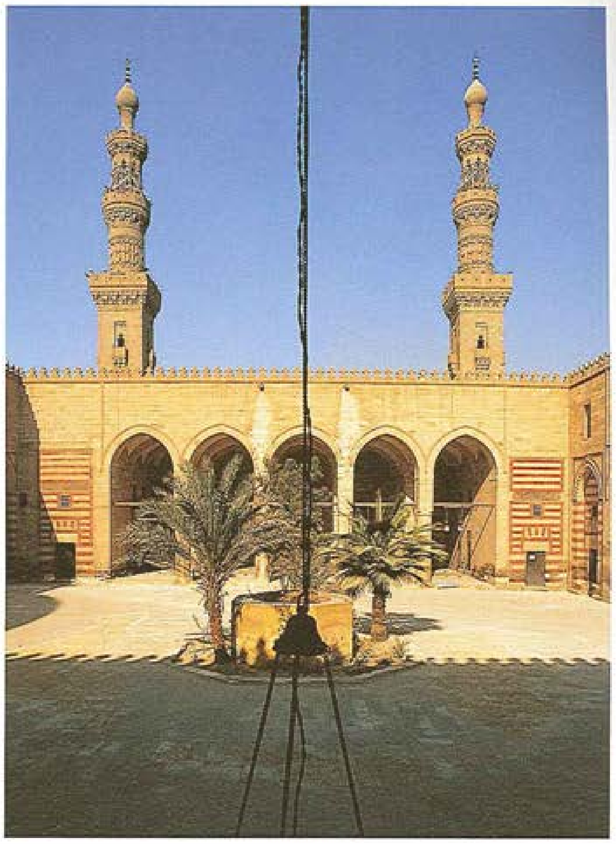
Türbeler

Bazı cuma camileri dışında, Kahire'de neredeyse bütün dinsel yapıların ayırt edici özelliği bir ya da daha fazla türbeye yer vermeleridir. Bu kubbeli yapıların genellikle kare biçimli bir planı vardır; kubbeleri ise yüzyıllar içinde bezemeleri sürekli olarak daha gösterişli hale gelen geçiş kuşakları üstünde durur. Bu düzenin tek istisnası Beynü'l-Kasreyn'de, aynı sultanın adını taşıyan medrese ve hastanenin *(maristan)* yanındaki Kalavun Türbesi'dir (1284/85). Bu önemli sultan tarafından inşa ettirilmiş bütün külliyeler gibi, bu yapının da mimarisi benzersizdir. Kubbesini, hücrenin kare yapısı içinde bir sekizgen oluşturan dört kolon ve dört payanda destekler; bu düzenleme erken dönem İslam yapılarından Kudüs'teki Kubbetüs's-Sahra'nın sunduğu ideal modele dayanır. Buna karşılık, kare yapısıyla aynı ölçüde büyük olan Sultan Hasan Türbesi (1356) ziyaretçilere sadece boyutlarıyla etkileyici görünür.

Öyle görünüyor ki, Memlûk hayırseverlerinin vakıflar kurmasının ardındaki ana sebep kendi türbelerini yaptırmaktı; zira kent surları içinde genellikle böyle anıtları ancak medrese, cami ya da hangâh gibi dinsel kurumlarla bağlantılı olarak inşa etmek mümkündü. Bu eğilimin kökleri



Kahire'nin Doğu Mezarlığı'ndaki Sultan Farac bin Berkuk Hangâhı, kıble tarafının dışarıdan görünüşü ve girişin önündeki revaklı iç avlu, 1400-1411
Kıble tarafında namaz bölmesinin üstünde küçük bir bağdadi kubbe yer alırken, köşelerdeki türbeleri nispeten geniş kubbeler örter. Bunlar ortadaki tuğla kubbenin tersine tamamen taştan yapılmış ve 15. yüzyıl ortalarına kadar kubbelerde yaygın olarak kullanılan zikzak çıta deseniyle bezenmiştir. Külliyenin karşı tarafındaki giriş yerinde, türbe kubbelerine denk düşen iki minare yükselir. Bu minareler de zengin taş işçiliği bezemeleri taşır.



geç Eyyubi dönemine kadar izlenebilir. Es-Salih Eyyubi Türbesi (1250) bu sultanın ölümünden sonra, Memlûk devletini yöneten ilk kadın tarafından Salihiye Medresesi'ne eklenmişti.

Yapıların üstündeki yazıtlardan ve diğer yazılı kaynaklardan anlaşıldığı üzere, türbenin genellikle bir külliyenin inşa edilen ilk kısmı olması da Memlûkların kendi türbelerine atfettikleri önemi gösterir. Dönemin imar işleriyle ilgili belgelerden, aristokratların kendi türbelerini ikametgâhlarının yakınında yaptırmayı tercih ettikleri, bu amaçla uzun bir dönem içinde arsa parselleri satın aldıkları, gerekli yapı ve bezeme malzemelerini topladıkları anlaşılır. Böylece külliyede türbeye seçkin bir yer verilirdi. Yapılaşmanın yoğun olduğu merkezdeki bir külliyede, türbe için sokağa bakan bir yer seçilirdi. Külliyenin bir köşe arasında olduğu durumlarda, türbe daha önemli sokak üstünde inşa edilir ve böylece kubbenin olabildiğince çok sayıda yaya tarafından görülmesini sağlanırdı. Çoğu kez bir türbenin dış görünümüne iç mekân tasarımından daha fazla önem verilirdi. Kubbenin heybetli bir görünüm sunacak şekilde çatıya oturtulması nedeniyle, iç bölmeler genelde çok yüksek olurdu. Bunun bir örneği Salibe'deki Emir Canıbak Külliyesi'nde (1426/27) görülür.

Türbeler yapılırken Kahire'nin kentsel alanı içindeki sokaklara bakan yerlerin bilinçli olarak seçilmesini büsbütün dikkat çekici kılan nokta, kentin güney kesiminden kuzeydoğu kesimine kadar uzanan mezarlıklardaki türbelerin geleneksel olarak ait oldukları külliyelerin güneydoğusuna, yani Mekke'ye bakan tarafına yerleştirilmiş olmasıdır. Mezarlıklarda parsel büyüklüğü konusunda bunun dışında hesaba katılması gereken bir kısıtlama söz konusu olmadığından, böyle yerlerde yaptırılmış olan büyük defin külliyeleri daha dengeli bir düzene sahiptir ve bazen tamamen simetriktir. Örneğin, Sultan Farac bin Berkuk Hangâhı (1400-1411) bir kare plan üstünde simetrik olarak düzenlenmiştir; namaz bölmesinin kanatlarında iki türbe ve girişin her iki yanında da bunlara denk düşen iki minare bulunur.

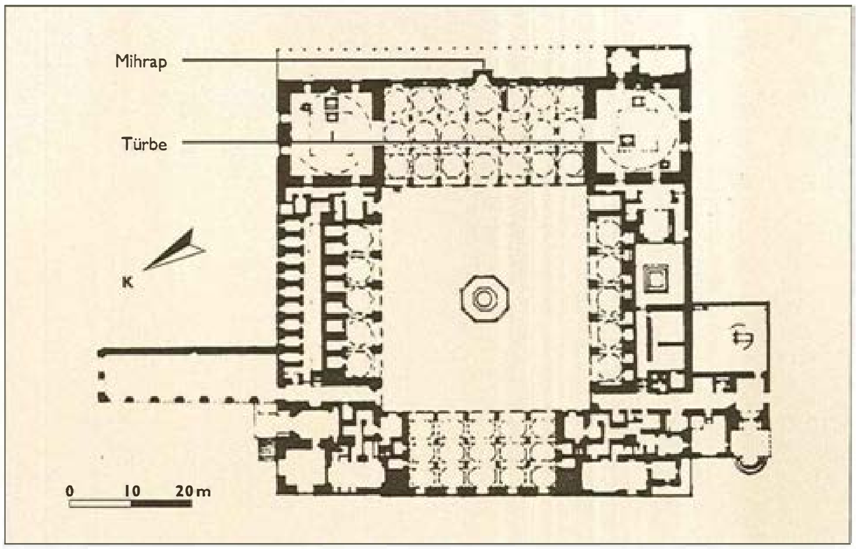
Türbelerin dinsel mahiyetini vurgulayan bir başka unsur mihrapların varlığıdır. Vakıf sahibinin türbede böyle bir kutsal yapıya yer vermesi düzenli Kuran okunması amacına yönelikti ve dolayısıyla türbenin cami ve medresedeki olağan ibadetle bir ölçüde bağlantılı olmasını sağlardı. Mezarın kendisi iç bölmenin altındaki bir tonoza yerleştirilirdi.

Avlulu camiler

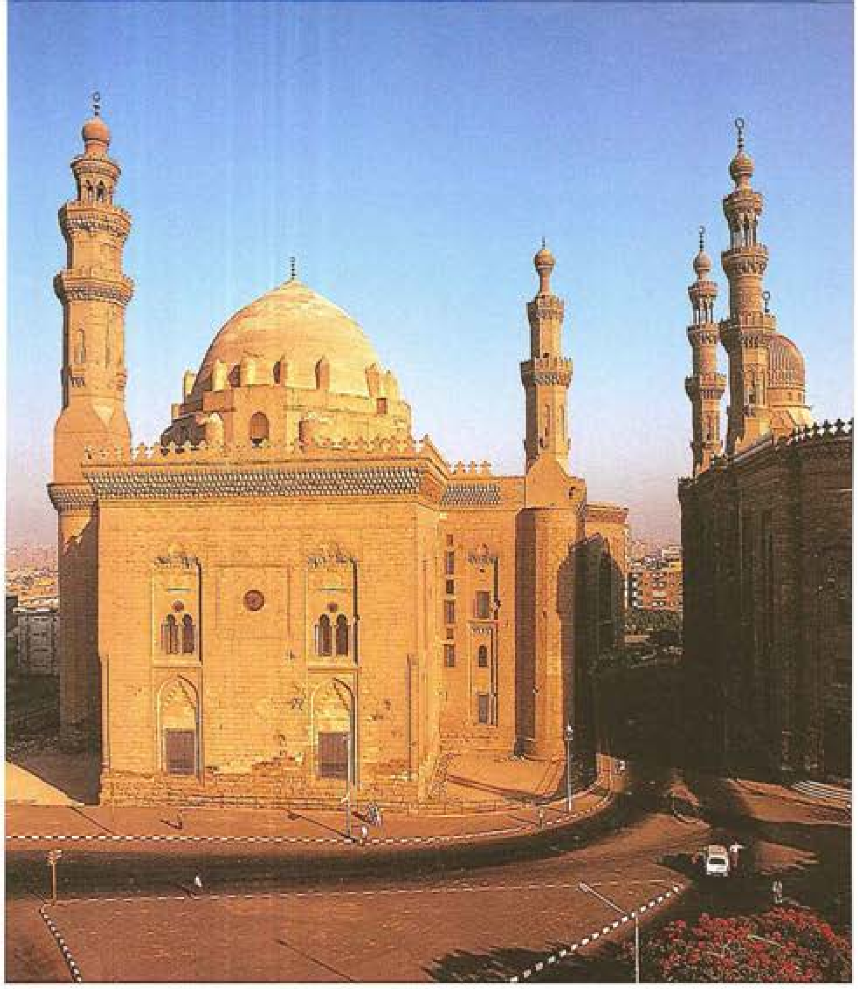
Her külliyenin odak noktasında türbeyle bağlantılı olarak inşa edilmiş bir cami, medrese ya da hangâh yer alır. İlk başta işlevleri ve mimari biçimleri bakımından açıkça farklılaştırılmış olan bu yapılar, Memlûk döneminde inşa edilme tarzlarına bağlı olmaksızın, aynı ölçüde cami ya da medrese olarak kullanılabilecek çok-işlevli kurumlara dönüştü. Eyyubiler geride dikkate değer bir cami mimarisi bırakmamışlardı. İzledikleri yaklaşım daha ziyade, Fustat'ın eski Amr Camisi'nde olduğu gibi, gerekli durumlarda mevcut ibadethaneleri genişletmek, restore etmek ve yenilemekti. Eyyubiler Fatımi döneminden kalma el-Hâkim Camisi'ni Kahire'nin merkezindeki ana cami haline getirdiler; kapatılan el-Ezher Camisi ise ancak Memlûk yönetimiyle birlikte yeniden ibadete açıldı.

Mimariye en aktif desteği veren Memlûk sultanları arasında yer alan ez-Zâhir Baybars, 1267-1269'da kuzey suru kapılarının hemen dışında yeni imara açılmış Hüseyniye mahallesinde büyük bir avlulu cami yaptırdı. Memlûkların kurduğu birçok yeni ve büyük caminin ilki olan bu yapı, açık bir avluyu çevreleyen revakların belirlediği geleneksel Arap avlulu cami tarzının bir örneğidir. Dolayısıyla, Kahire'nin daha önceki ana camilerinin (Amr, Tolunoğlu, el-Ezher, el-Hâkim) dayandığı gelenek içinde yer alır.

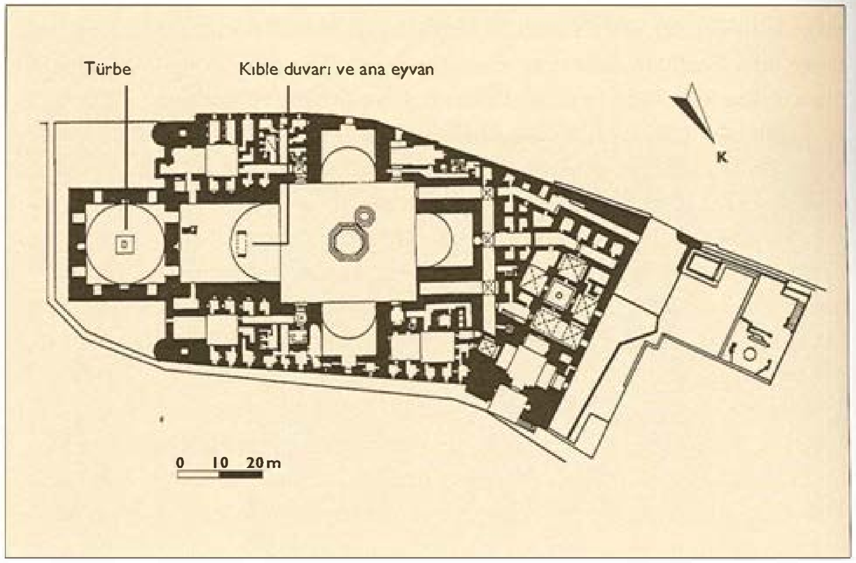
Aslında, Baybars'ın bu yapının anıtsal boyutlarında Kahire'nin ilk ibadethanesi Amr Camisi'ni bilinçli olarak esas aldığı söylenir. Ne var ki, be-



Sultan Farac bin Berkuk Hangâhı
kadınlar türbesinin plan ve kubbesi, Kahire, 1400-1411
Bir hangâhın yer aldığı bu defin külliyesi, Farac'ın babası Sultan Berkuk (ö. 1399) ve ailesi için inşa edilmişti. Dolayısıyla, külliyeye namaz bölmesinin her iki yanında yükselen türbeler egemendir. Soldaki türbe sultan ve ailenin erkek mensupları, sağdaki türbe ise kadınlar içindi.

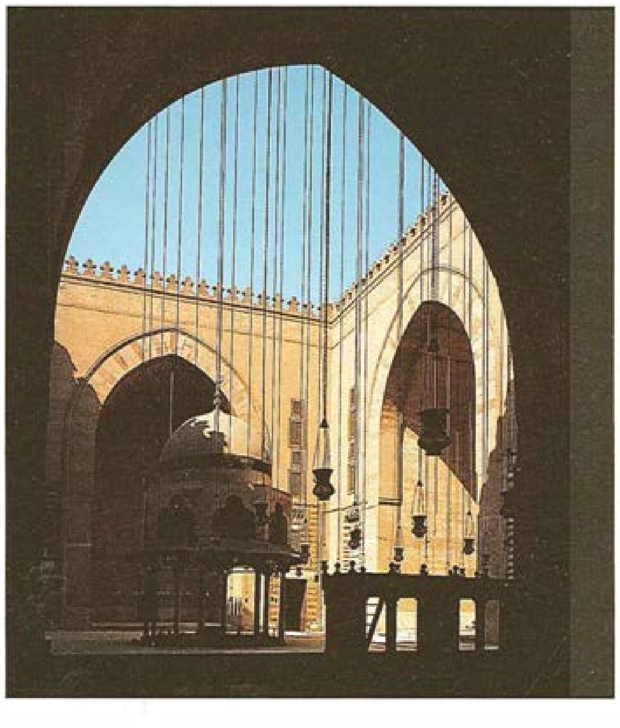


Kahire'deki Sultan Hasan Camisi'nin planı ve türbesi, 1356-1362
Bu külliye yaklaşık 150 metre uzunluğunda ve 70 metre genişliğindedir; duvarlarının yüksekliği 38 metreyi bulur. Yön itibariyle Mekke'ye dönüktür. Dört eyvanlı orta kısmında bir cami ve medrese yer alır. Kahire'nin önceki yapılarının hepsinden daha büyük olduğu söylenir. Sultanın ana eyvana bitişik türbesi, devasa yapının güneydoğu cephesinde büyük bir çıkıntı halinde öne doğru çıkar.



Aşağıda: **Sultan Hasan Camisi'nin ana eyvanındaki mihrap,** Kahire
Sultan Hasan Camisi'nde ana eyvanın kıble duvarı baştan başa tipik Memlûk dönemi mermer kaplamalarıyla örtülüdür. Bu levhalar antik çağ kolonlarından kesilmiş ve taş çerçevelerin içine yerleştirilmiştir; çoğu beyaz mermerdendir ve bazıları zarif çiçek rölyefleri taşır. Mihrabın yaprak desenli başlıklara sahip kenar pervazı kolonları, Suriye'deki Haçlı yapılarından alınmadır.

Aşağıda **Sultan Hasan Camisi'nin avlusu,** 1356-1362
Bu külliyenin avlusuna bakan dört eyvandan biri, her dört klasik İslam mezhebine mensup hocaların ders vermesi için tahsis edilmişti. Kıble tarafındaki geniş ana eyvan bir namaz bölmesi olarak da kullanılırdı. Eyvanının kenarlarındaki kapı geçitlerinde, normalde dış cephelerde başvurulan bir bezeme türü kullanılmıştır ve bu geçitler medreselerin bulunduğu köşe eklentilerine açılır. Bu medreselerde hocaların ve talebelerin kaldığı bölmeler ile toplantı mekânları bir avlunun çevresinde birkaç kat halinde kümeleşmiştir.



zemeli ve çıkıntılı taçkapılar gibi önemli üslup özellikleri, yine Amr Camisi'ne dayalı orantılara sahip olan el-Hâkim Camisi'nden alınmaydı. Dönemin kaynakları mihrabın önündeki alışılmamış ölçüde büyük maksurenin, yani sultanın namaz kıldığı kubbeli bölmenin düzeninde o zamana kadar inşa edilmiş en büyük türbenin örnek alındığını açıkça belirtir. Kahire'de resmi Sünni anlayışının yeniden egemen olmasından sonra en kutsal yerler arasında sayılan bu yapı, Şafii mezhebinin kurucusu İmam Şafi'nin (ö. 820) mezarı üzerinde Sultan el-Kâmil'in 1211'de yaptırdığı türbeydi. Büyük tarihsel ve dinsel öneme sahip eski anıtlardan bu tür alıntılar, efendilerinin siyasal emellerini anıtsal biçime yansıtmaya çalışan Memlûk yapı ustalarının yaklaşımında her zaman belirli bir rol oynadı.

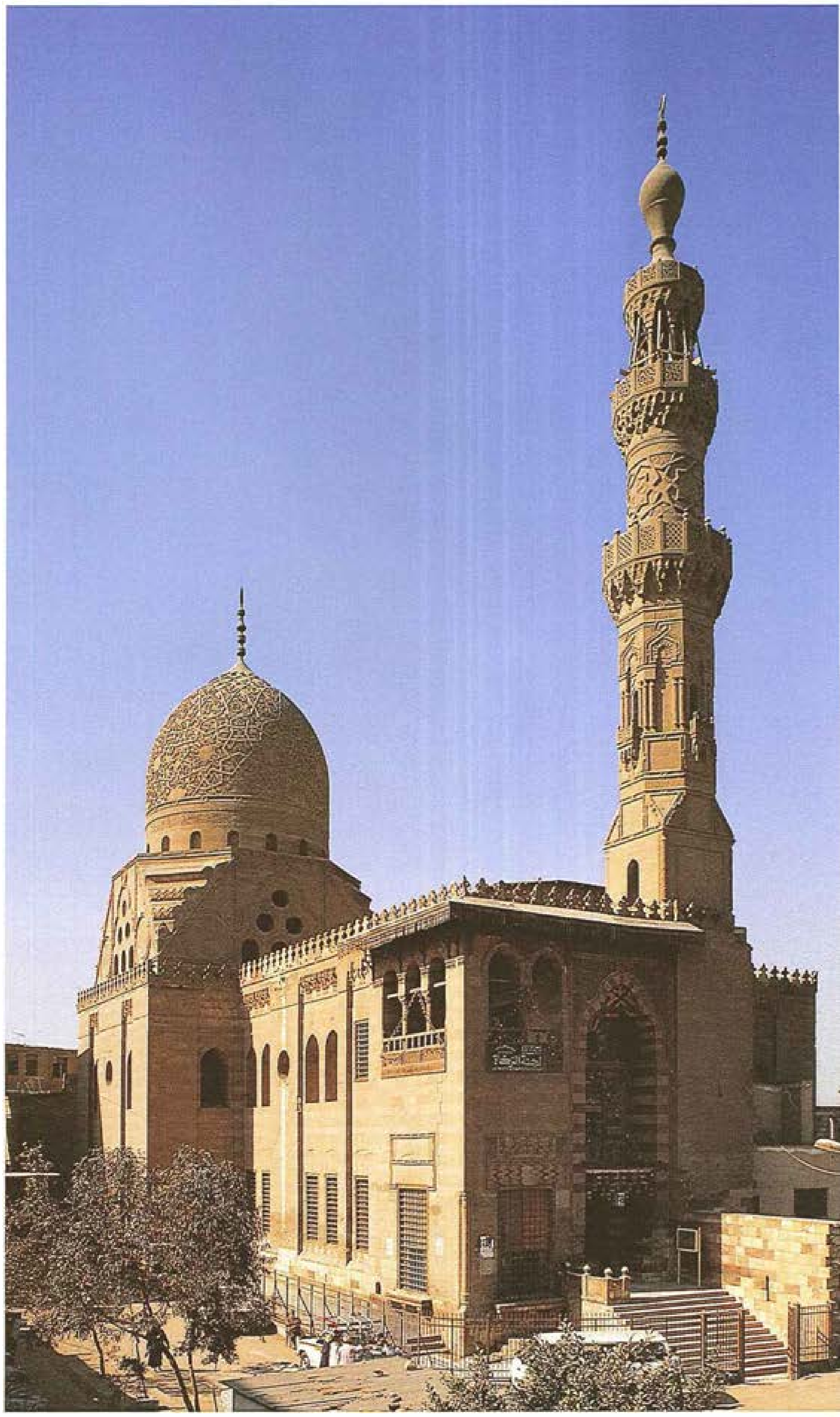
İmar işlerine düşkünlüğüyle tanınan Sultan Nasır Muhammed'in döneminde Baybars Camisi'ni örnek alan muhteşem avlulu camiler inşa edildi. Bu yapılarda maksurenin kubbesinin özellikle öne çıktığı görülür. Aynı şey Hisar'daki Sultan Camisi (1335/36) veya Altınboğa el-Meridani Camisi (1338-1340) için de geçerlidir. Daha küçük ölçekli bir tasarıma dayanmakla birlikte, bu maksurelerin kubbeleri, örnek alınan önceki yapıların kubbeleri kadar büyüktür. Namaz bölmesinin iç yapısına ve caminin kent siluetindeki görüntüsüne bir iktidar sembolü sayılan kubbe egemendir. Son büyük avlulu cami Sultan Müeyyed Şeyh tarafından güney surunun iç tarafında, Bâb Zuveyle'nin yakınında inşa ettirildi (1415-1420). Müeyyed'in anısını yaşatma işlevini gören bu yapıda, namaz bölmesinin kanatlarında kurulmuş iki türbe yer alır.

Dört eyvanlı külliyeler

Cami mimarisi açısından, erken dönemdeki avlulu caminin yanı sıra pratik bulunan bir başka yapı türü, Kahire'de medreselerin inşasıyla birlikte ortaya çıkan haç biçimli ve dört eyvanlı külliyeydi. Sultan Baybars'ın Beynü'l-Kasreyn'de yaptırdığı medrese (1262/63) bu mimari tarza yön veren düzeni belirledi. Bu yapıdan günümüze neredeyse hiçbir şeyin ulaşmamasına karşın, Baybars Medresesi örnek alınarak inşa edilen ve aynı sokağın karşı tarafında yer alan Sultan Nasır Muhammed Medresesi'nden, ilk haç biçimli külliyelerin nasıl düzenlendiğine dair belirli bir fikre varılabilir. Böyle külliyeler, haç biçimli bir yapı topluluğu oluşturacak şekilde bir avlunun etrafına kümelenmiş beşik tonozlu dört eyvanı kapsardı; köşelerde hocaların ve talebelerin kaldığı hücreleri barındıran birkaç kat halindeki ikamet bölmeleri yer alırdı. Tıpkı iki eyvanlı Eyyubi uygulaması gibi, ilk kez İran'da ortaya çıkan bu düzenleme tarzı da Mısır'a Suriye'den gelmişti. Hisar'ın eteğinde bir cuma camisini her dört klasik İslam fıkhı doğrultusunda öğretim birimleriyle bir araya getiren Sultan Hasan Camisi ve Medresesi'nin (1356-1362) inşa edildiği sırada, dört eyvanlı külliye artık her türden dinsel kurum için tercih edilen biçim oldu. Son Memlûk sultanlarından Kayıtbay (1486-1496) ve Gavri'nin (1501-1516) yaptırdığı cami ve medrese külliyelerinin neredeyse hepsinde dört eyvanlı bir plan esas alındı.

Temeli dört eyvanlı olan düzen sürekli değişime uğradı, uyarlamalar geçirdi ve revakların çevrelediği avlulu külliyelerden türetilmiş unsurlarla birleştirildi. Bunun ilk örnekleri arasında Sultan Kalavun Medresesi (1284/85) öne çıkar. Tıpkı türbe gibi, ana eyvan da külliyeye iç revaklarla eklemlenir. Yakındaki Sultan Berkuk Medresesi'nin (1384-1386) kıble eyvanı üç geçit halindeki sıra sütunlu bir bölmeye benzer, ama daha basitleştirilmiş bir düzene dayanır.

14. yüzyıl ortalarından itibaren, dört eyvanlı tasarımın düzeni kentteki yoğun yapılaşmaya bağlı olarak önemli ölçüde değişti. Bu durum yan eyvanların bazen nişlere dönüşmesini getirirken, anıtsal bir mimari unsur



Kahire'nin Doğu Mezarlığı'ndaki Sultan Kayıtbay Türbe Külliyesi
1472-1474
Girişin solundaki bölme, üst kattaki galeride bir öksüz mektebi bulunan bir sebil çeşmesini barındırır. Taçkapı dört eyvanlı bir medreseye açılır; buradan sultanın türbesine bir geçiş vardır. Kıble cephesinde bariz bir çıkıntı oluşturan türbe, külliyenin geri kalan kesiminden daha yüksektir; bunu sağlayan basamaklı geçiş kuşağının üstündeki bir alınlık kubbeyi destekler. Özellikle taçkapı, minare ve kubbenin enfes taş işçiliğine dayanan mimari süsleme, mermer kaplamalara, oymalı ve yaldızlı ahşap işlerine dayanan zengin iç mekân bezemesine uygun düşer.

olan beşik tonozlu eyvan da yerini düz tavanlı yapılara bıraktı. Zamanla, ortadaki avlu da bir çatıyla örtüldü. Böylece nispeten mahrem iç mekânlar yaratıldı; görünüm düz çatılı alanlar için örnek oluşturan dindışı yapılardan pek de farklı değildi. Kaçmaz el-İshaki'nin yaptırdığı cami ve medreseler (1480) ile Sultan Kayıtbay'ın yaptırdığı camili medrese (1472/73) geç dönem Memlûk dört eyvanlı külliyelerinin en çarpıcı örnekleri arasında sayılır.

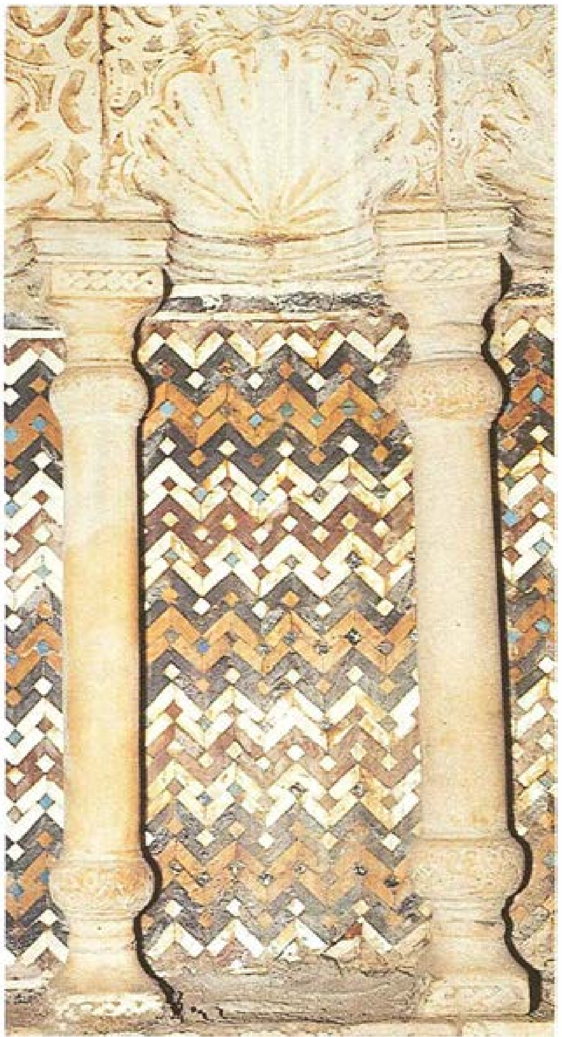
Üst katında öksüzler için Kuran mektebinin bulunduğu külliyelerin birçoğundaki bir sebil çeşmesi, yani "sebil-küttab" bu yapıların ayrılmaz bir unsurudur. Yapının ön tarafındaki zemin katta yer alan çeşme çoğunlukla bir çıkıntı biçimindedir; çeşitli yönlerden ulaşmayı sağlamak açısından sokak köşesinde bulunması tercih edilir. Bir mektebin bulunduğu belirgin üst kat genellikle ahşap kafeslerle *("müşrebiye")* korunan bir galeri biçiminde düzenlenir. Geç Memlûk döneminde, ayrı birer vakıf olarak kurulan sebil çeşmeleri de ortaya çıktı. Bunlar genellikle nispeten büyük yapılardı ve birkaç tanesini bizzat Sultan Kayıtbay yaptırmıştı. Külliyelerde pratik sebeplerle bir araya getirilen çeşme ve öksüz mektebi arasındaki bağlantı bu müstakil "sebil-küttap"larda da korundu.

Çarşıların bulunduğu işlek sokaklara bakan külliyelerin cephesinde, konumun uygunluğuna bağlı olarak, çoğu kez dükkânlar yapılırdı. Böyle durumlarda dükkânlara veya Sultan Gavri Medresesi'nde (1501-1504) olduğu gibi bir kapalıçarşıya *(kayseriye)* yer açmak amacıyla cami ya da medrese birinci kata taşınırdı. Bu asma camilere *(el-muallaka)* bir çıkıntılı merdivenin üstüne oturtulmuş taçkapılardan girilir. Karma yapı unsurlarının kullanımı kamusal alanlardaki dindışı mimarinin de bir özelliğidir. Kahire'nin merkezindeki Emir Baştak Sarayı'nın (1334-1339) ön cephesinde bir sıra halinde yer alan on dükkân vardır. İlginç olan bir nokta, en güçlü emirlerden bazılarının Hisar yakınında inşa ettirdiği saraylarda bu türden kentsel yapı örneklerine yer verilmemiş olmasıdır; komplekslerinin alt katları ahır olarak kullanılırdı. Kent merkezine özgü işyeri ve konut imarı karışımına kentin ukele denen kervansaraylarında da rastlanır. Bunun günümüze en sağlam ulaşmış örneği Sultan Gavri'nin yaptırdığı kervansaraydır (1508). İki alt katta ambarlar, idarehaneler ve ticarethaneler yer alırken, üst katlar kiralık konaklama yerlerine *(reb)* ayrılmıştır

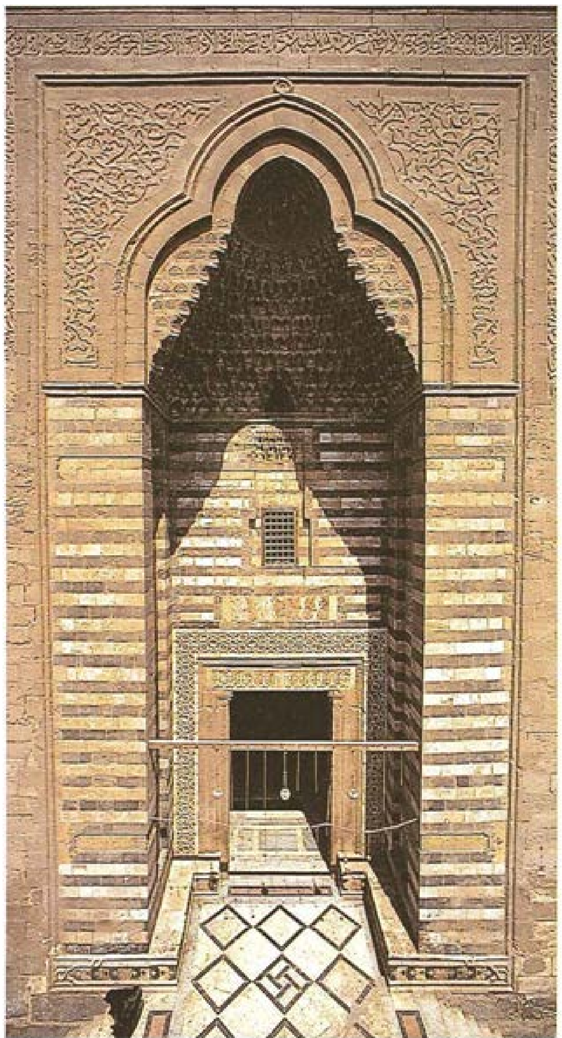
Mimari süsleme

Eyyubi ve Memlûk dönemlerinde büyük kamusal yapılar için tercih edilen malzeme, çoğunlukla tuğla örgüyle birleştirilen kesme taştı. Tuğlanın kullanıldığı yerler esasen tonozlar ve yapısal bir işlevden yoksun, daha az görünür kesimlerdi. Kahire'de tuğla yapılarda kullanılmış geleneksel bir malzemeydi; kesme taş ise ilk kez Fatımi döneminde, dış cepheleri giydirmede yaygın kullanımla birlikte önem kazandı. Üç Fatımi kent kapısının inşası uzun bir taş işçiliği geleneğine sahip Kuzey Suriyeli ustalara bırakıldı. Bu ustalar Eyyubi ve Memlûk dönemlerinde taş yapı inşasının daha da gelişmesinde de önemli bir rol oynadı. Değişken renkli taş dizilişine *(eblak)* dayalı bezeme giydirmeleri için gerekli malzemeler Suriye'den getirildi. Tonozlu taçkapılar, nişler ve geçiş kuşakları üstündeki mukarnas düzenleri

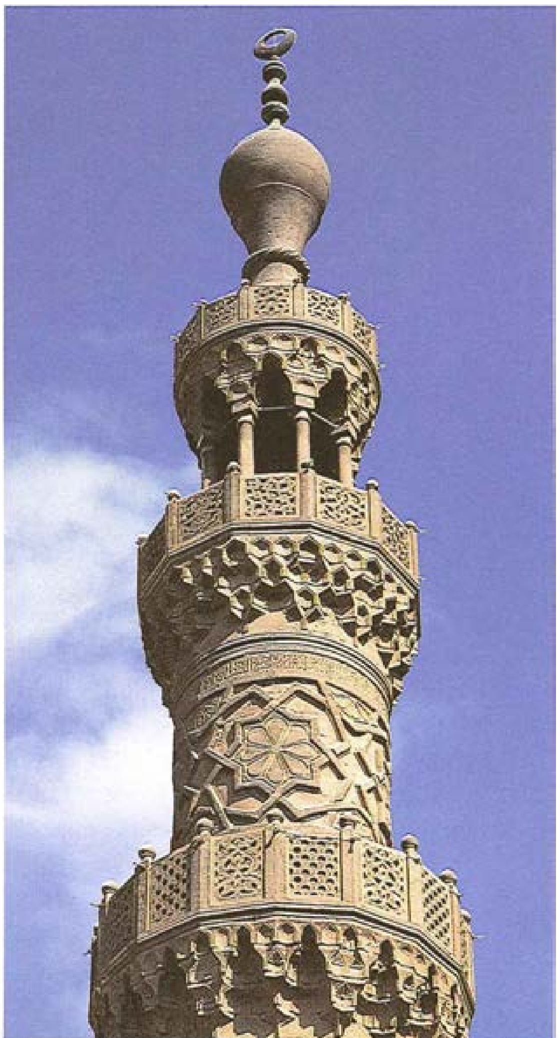
Kalavun Türbesi'nin mihrabından detay, 1284/85
Renkli mermer kaplama ilk kez bu türbenin süpürgeliğinde kullanıldı. Zamanla Memlûk mimari süsleme repertuarının yerleşik bir unsuru haline geldi. Bu zengin desenli mihrap, sütunlarla ve üç katlı küçük kemerlerle süslenmiştir.



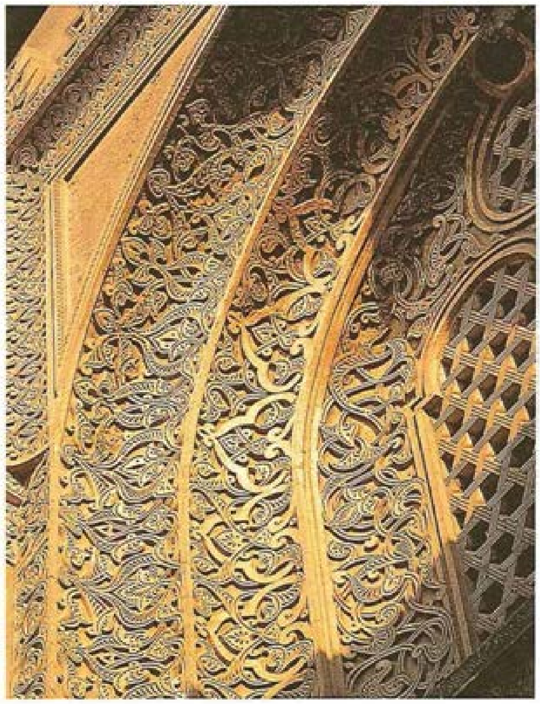
Sultan Müeyyed Şeyh Camisi'nin taçkapısı, 1415-1420
Yapının cephesinde, çerçevesiyle birlikte yukarıya doğru yükselen girintili taçkapı. Kontrast oluşturan siyah ve beyaz taş katmanlarının yanı sıra mukarnas tonoz, tonozlu alandaki çiçek rölyefleri, kapı etrafındaki taş kakma unsurlar gibi bezemeye dönük zengin taş işçiliği yapıyı daha da belirgin yapıyor.

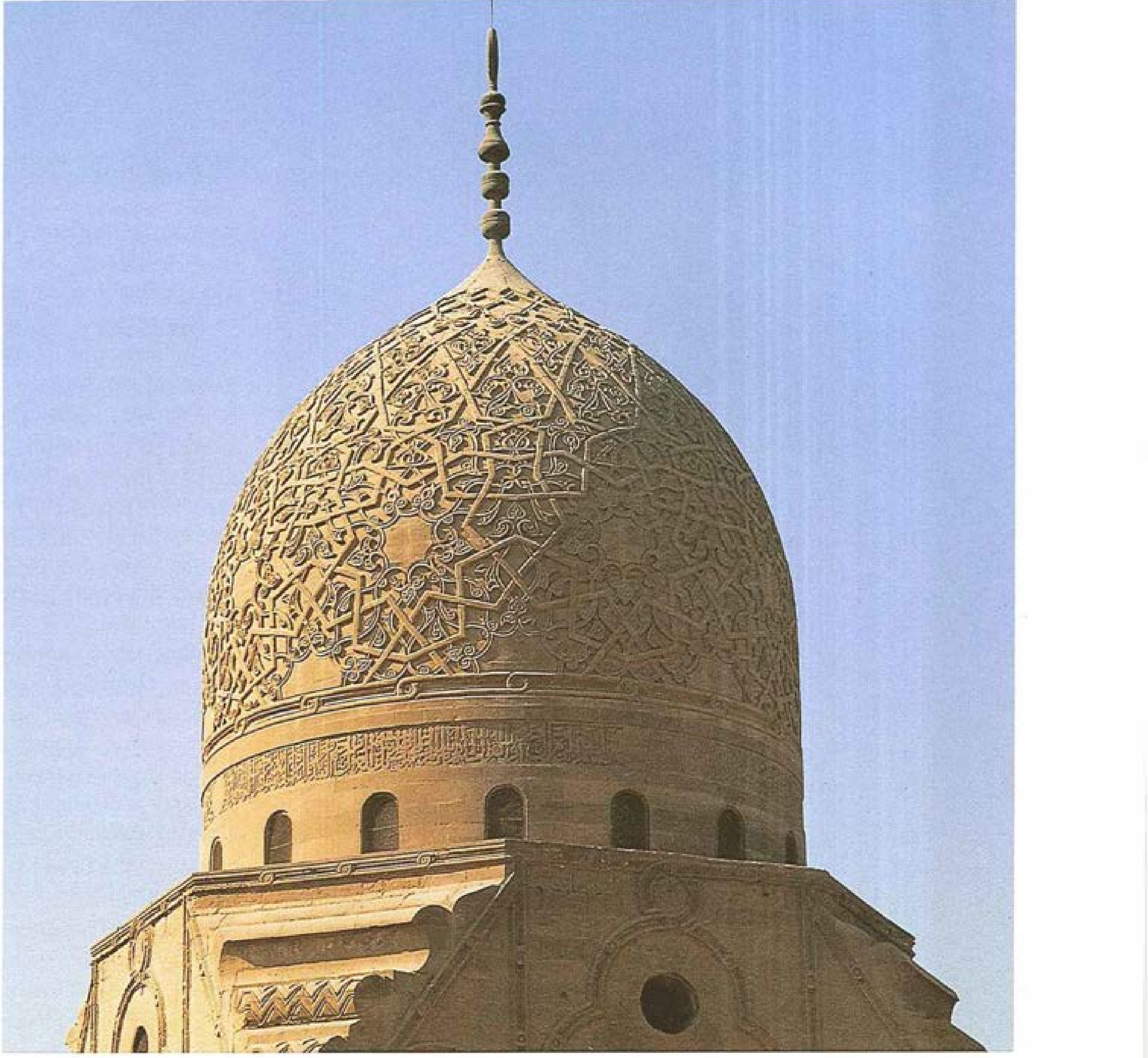


Kayıtbay Türbesi, 1472-1474
Bu yüksek Memlûk minaresi bir kare kaide üstünde yükselir. Alt katı sekizgen, üst katları ise yuvarlaktır ve bir tepe süsüyle son bulur. Yapı ortak bir desen kalıbını izler, ama taş ustalarının eklediği süsleme her detayıyla benzersizdir.



Sultan Kalavun Türbesi'nin giriş bölümünün yukarısındaki alçı sıva detayları, 1284/85
Süslü alçı sıva işleri köklü bir yerel geleneğe dayanır. Memlûk döneminin başlarında bunlara esas olarak duvarların tuğlayla inşa edilmiş üst kesimlerinde başvurulurdu. Kalavun Türbesi'nin yüksek gömme taçkapısında, iki şerit halindeki pencereleri çerçeve gibi saran alçı sıva süsleri yer alır. Duvarlarda, kemerlerin iç kavis kesimlerinde ve köşeliklerde bulunan çok-katmanlı ve iç içe örülü çiçek desenleri alçı sıva kafes pencerelerin geometrik yıldız desenleriyle tezat oluşturur.





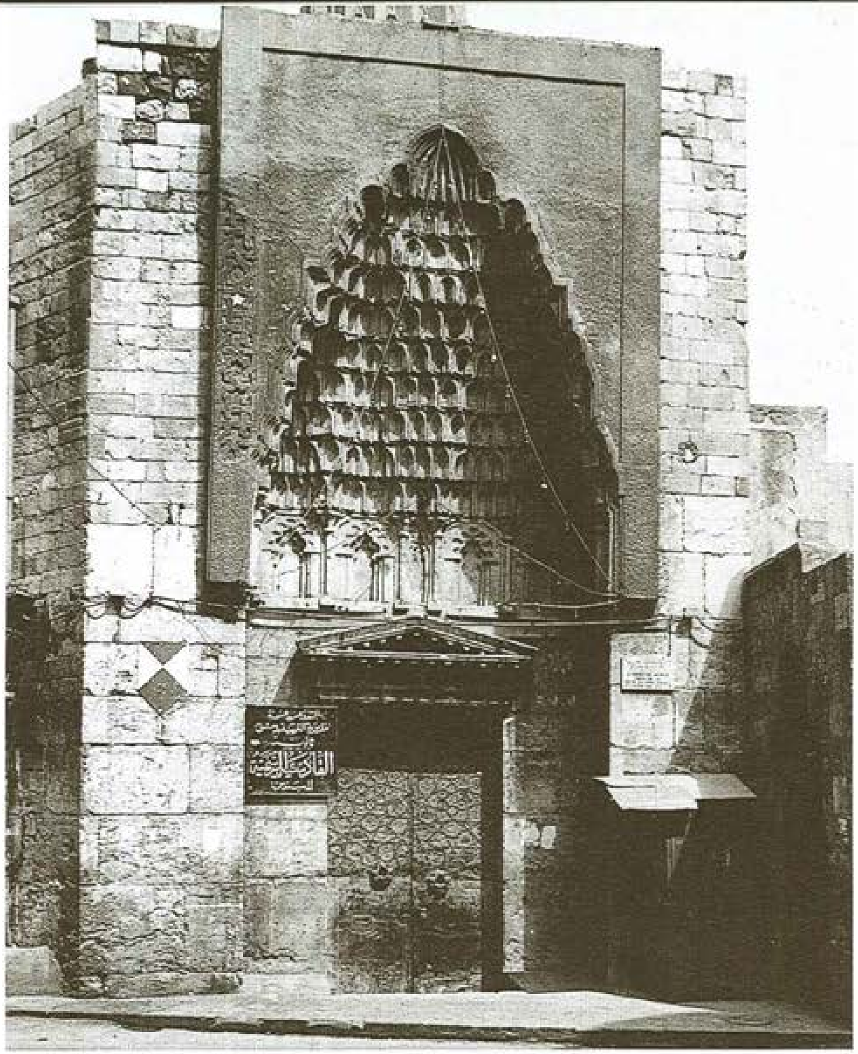
Sultan Kayıtbay Türbesi, 1472-1474
Bu kubbe haklı olarak geç Memlûk döneminin gittikçe incelen özenli taş işçiliğinin şaheseri sayılır. Daha önceki bezemeli kubbelerde, bir desen her zaman yerini bir başkasına bırakırdı. Oysa bu kubbede iki ayrı desen türü iç içe örülü; geometrik yıldız deseni ve çekli arabesk bir araya gelirken keskin bir tezat yaratır, ama birbirini kusursuzca tamamlar. Yıldız deseni kubbe yüzeyini bölmelere ayıran düzgün hatlardan oluşur ve ilginç dokular ve efektler yaratan, çifte hatlardan oluşmuş incelikli bir arabesk desenin üstünü sarar.

gibi yeni mimari süsleme biçimleri Kahire'ye Halep ve Şam'daki örneklerle ulaştı; ama zirveye ulaşmaları imparatorluk başkentinde oldu.

Bu anıtların iç ve dış kesimlerinde zengin bezemeler vardır. Dinsel yapıların cepheleri girintili yüzeyleriyle öne çıkar; Kahire'de Fatımi döneminden itibaren gelişen tipik bir özelliktir bu. Müstakil yapılar dış duvarları baştan aşağı kaplayan cephelerle giydirilir. En zengin bezemelere girişin çevresindeki duvar için başvurulur; burada cephenin dışına doğru bir çıkıntı oluşturan taçkapı mukarnas tonozla örtülüdür. Dindışı mimaride de görüldüğü üzere, taçkapıların yüksekliği ve derinliği değişkenlik gösterir. Ancak, dindışı yapıların cepheleri girintilerle bölünmüş değildir ve tek süsleme bezemeye dönük pencere gruplarıyla sağlanır. Süslü taş işçiliğinin standart repertuarı, taçkapıların duvarlarını bezeyen ve cepheler boyunca yatay olarak uzanan hat sanatı frizlerini, nişlerdeki ve pencerelerdeki mukarnas tonozları, değişken dizili alacalı taşları *(eblak)*, geometrik desenli kakma levhaları ve çiçek desenli taş oymaları kapsar.

Memlûk mimarisine özgü zengin mermer kaplamalar dahil taşa işlenmiş bezemeler dışında, tuğla mimarisinin geleneksel süs unsuru alçı sıva Memlûk döneminde de uzun bir süre önemli yer tutmaya devam etti. 13. yüzyılın ve 14. yüzyıl başlarının birçok yapısında gösterişli alçı sıva işlerine rastlanır. Bunlar, taş cephelerin yukarısında kalan alanlar gibi geçiş kuşaklarına, türbe kubbelerinin iç ve dış tarafı gibi tuğladan inşa edilmiş kesimlere, ayrıca minarelere işlenirdi. Yapıların içinde öne çıkan mihrap, kıble duvar, kemerlerin iç kavis kesimleri ve pencere çerçeveleri gibi yerlerde de alçı sıva süsleri kullanılırdı. Ama 14. yüzyıl ortalarından itibaren, kubbeler ve minareler gittikçe som taştan inşa edilmeye ve büyük bir zarafetle bezenmeye başladı. Özellikle türbe kubbelerinin süslemeleri epey gelişmiş bir yaratıcılığın damgasını taşır. Tuğla mimarisinden alınan nervür gibi biçimler ilk başlarda dosdoğru taşa aktarıldı. Daha sonraları nervürleri mukarnas konsollar boyunca uzatma, büyük ilmekler halinde düğümleme ve bazen bükme yoluna gidildi. Bu desenler zamanla ince ağlar gibi kubbelerin üstünü saran zikzak çıtalara, birbirine örülü yıldız desenlere ve nihayet arınma sürecinin zirvesinde telkâri çiçek arabesklerine dönüştü. Yüksek ve narin minareler aynı çeşitlilikte süs motifleriyle bezendi.

Bu zengin mimari süslemeye, yapıların içinde bulunan oymalı, boyalı ve yaldızlı ahşap tavanlar, dolaplar ve kıvrık ahşap kafesler *(müşrebiye)* eklendi. Kahire'deki ortaçağ camilerinin ne kadar zengin ve debdebeli bezendiğine dair bir fikre varmak açısından, dinsel kurumları yaptıran kişilerin bağışladığı sırlı resimle bezenmiş cam fanuslar, tunç şamdanlar, gümüş kakmalı Kuran mahfazaları, zarif kumaşlar gibi taşınabilir donanımların ve daha birçok bezeme sanatı şaheserlerinin günümüzde uluslararası müzelerde saklandığını da göz önünde tutmamız gerekir.



Maristanü'l-Nuri, Şam, 1154
Bu taçkapıda yerel taş işçiliği geleneği ile Doğu tuğla işçiliği teknikleri buluşur. Taş yapının kapı girişinin yukarısına, bir antik çağ üçgen alınlığının yanı sıra alçı sıva ve tuğla bir mukarnas yarım tonoz eklenmiştir. Bu yeni bezemeli taçkapı tipinin ilham kaynağı Nureddin'in inşa ettirdiği diğer yapıların mukarnas kubbeleridir; sözgelimi, hastanenin koridorunu örten kubbeler Irak'taki emsallerine dayanır. İlk başta tamamen bir ek süsleme sağlamak üzere taşa aktarılan bu unsur zamanla gömme mukarnas taçkapıya dönüştü.

Şam: Eski bir kültür merkezinin gelişimi

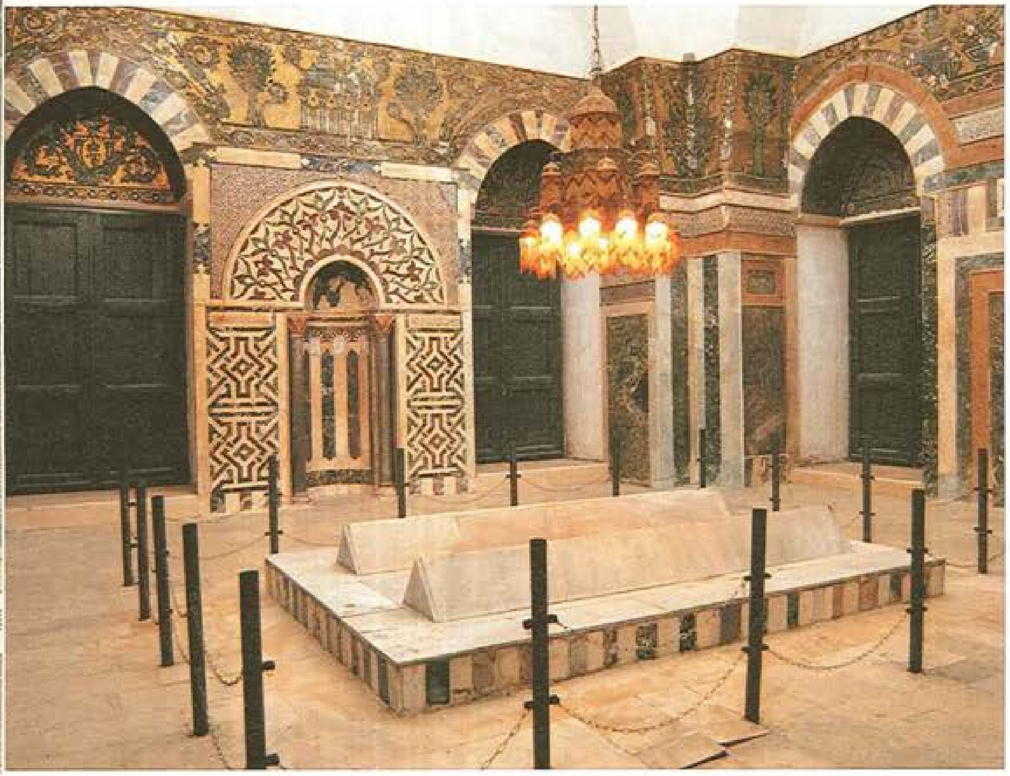
Emevi hanedanının yıkılışından (750) sonra, Şam sıradan bir taşra kentine dönüşmüştü. Ancak Zengi ailesinden Nureddin Mahmud'un burayı 1154'te işgal etmesiyle ve Haçlılara karşı direniş harekâtının bir üssü gibi kullanmasıyla yeniden bölgesel önem kazandı. Diğer Suriye kentlerinde olduğu gibi, tahkimatların modernleştirilmesi yüz yılı aşkın silahlı çatışmalar boyunca asıl önceliği taşıdı. Kadim kent surları, eski sur kesimleri kısmen bütünleştirilerek ve antik çağ taş blokları kullanılarak onarıldı ve güçlendirildi. Kent kapılarının yerini de yeni yapılar aldı. Kentin kuzeybatı kesiminde, eski bir ordugâh alanında bulunan Hisar, 1207'den itibaren Eyyubilerce genişletilerek şimdiki boyutlarına çıkarıldı ve yönetim merkezi haline getirildi. Kent merkezindeki imar çalışmaları sırasında, kenti batıdan doğuya doğru kesen Decumanus Maximus, yani bugünkü "Müstakim Sokak" gibi yollara dayanan eski yol şebekesinin ana eksenleri korundu.

Emevilerin yaptırdığı Cami-i Kebir yüzyıllar boyunca bir ibadet merkezi ve ziyaretgâh olarak kalmıştı. Bu cami ile Hisar arasında kalan alan artık kentin ana Müslüman mahallesine dönüşmüş durumdaydı; kuzeydoğusunda bir Hıristiyan mahallesi, güneydoğusunda ise bir Yahudi mahallesi yer almaktaydı. Nureddin Zengi (günümüzde bir tıp tarihi müzesi olarak kullanılan) Maristanü'l-Nuri adlı ünlü hastaneyi iktidara geldiği 1154'te Müslüman mahallesinde kurdu. Bunu Nureddin'in ve 1186'dan sonra yerine geçen Eyyubilerin yaptırdığı bir dizi dinsel ve sivil kurum izledi: Nureddin Türbesi'nin yer aldığı Nuriyetü'l-Kübra Medresesi (1167-1172), günümüzde hâlâ kullanılan Büzuriye Hamamı (1172'den önce), yapımını Nureddin'in başlattığı ve Eyyubilerin 1223/24'te tamamladığı Âdiliye Medresesi.

Bu kültürel refah döneminde kent kuzeybatıya, tahkimli surların dışına doğru genişlemeye başladı. Daha kuzeyde, Kassiyon Dağı yamaçlarında 1159'dan sonraki yıllarda Kudüs'ün işgali üzerine Haçlılardan kaçan Filistinliler için es-Salihiye adıyla yeni ve bağımsız bir mahalle oluşturuldu. Burası ziyaretgâhlarıyla ve kutsal mezarlarıyla antik çağdan beri güçlü dinsel çağrışımlar uyandıran bir yerdi. Yerleşime açılmasıyla birlikte Ömeriye Medresesi (13. yüzyıl başları) ve Muzafferiye Camisi (1202/03) gibi yeni dinsel kurumların beşiği haline geldi. Mahallenin bu çekiciliğine kapılan ruhban kesimden kişiler ve Eyyubi emirleri ile aile mensupları camilerle, medreselerle ve daha küçük eğitim kurumlarıyla (darü'l-hadis, darü'l-Kuran) bağlantılı türbeler yaptırdılar.

Suriye'yi 1260'ta Mısır'a bağlayan Memlûk yönetimi altında, Şam, imparatorluğun Suriye eyaletinin merkezi olma statüsünü korudu ve bir ölçüde ekonomik refahtan yararlandı; ama saltanat himayesinden belirgin biçimde yoksun kaldı. Sultan Baybars (1260-1277) Şam'da gömülen tek Memlûk sultanıydı. Ölümünden hemen sonra oğlunun yaptırdığı türbenin orantıları ve sanatsal ilhamı, aynı sokağın karşı tarafında bulunan Eyyubi Âdiliye Medresesi'ne (1223/24) dayanır.

Şam'ın kamusal yapıları geleneksel olarak taşla inşa edilirdi. Taşın ve bezeme detaylarının teknik bakımdan kusursuzca işlenişi, Halepli yapı ustalarının sürekli ve bazen güçlü etkisine işaret eder. Halep'ten getirti-



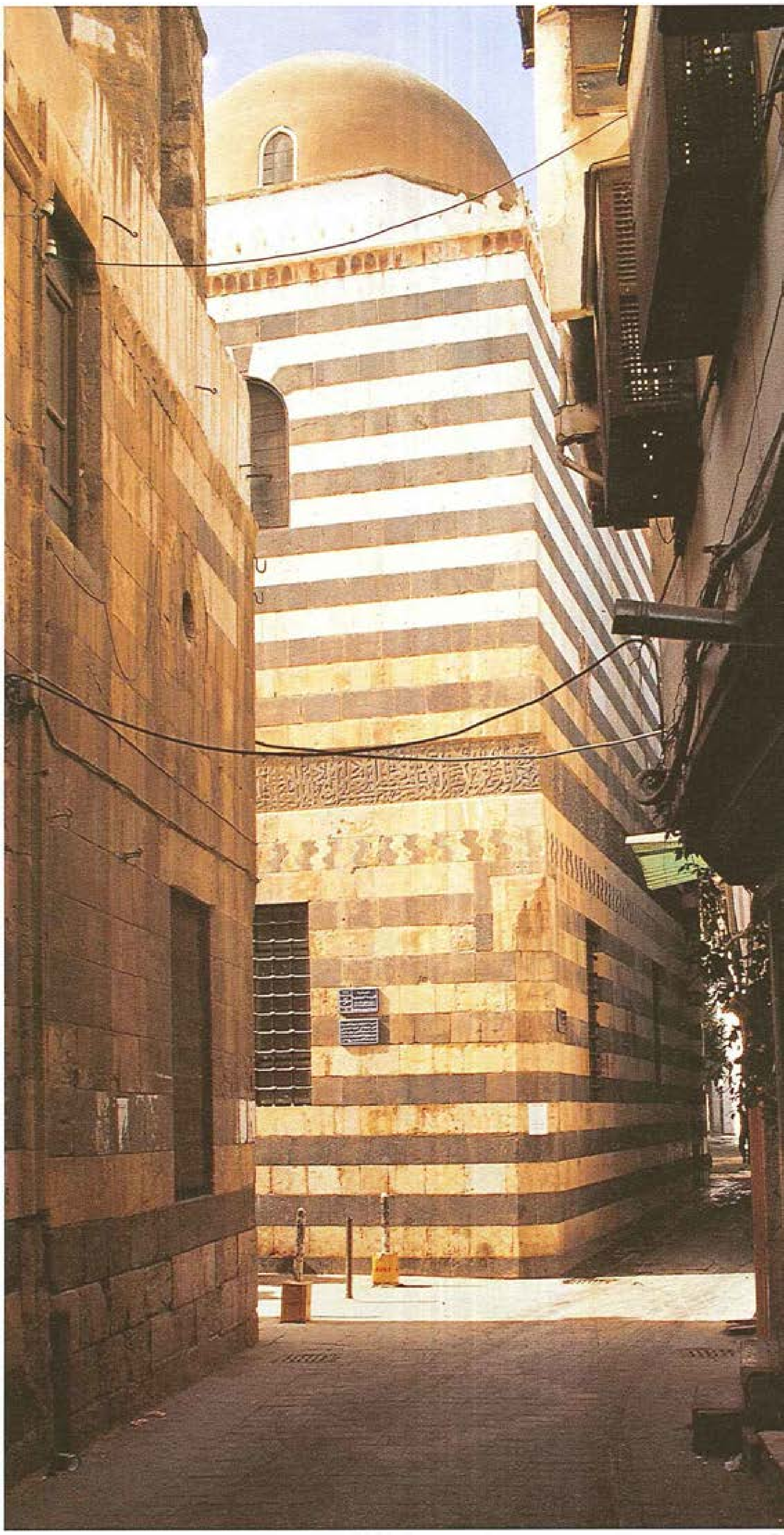
Şam'daki Baybars Türbesi
1277-1281
Türbenin iç mekânı altın mozaikten geniş bir frizle bezenmiştir; frizde ağaçlardan ve süs bitkilerinden oluşan bir manzara içindeki gösterişli yapılar tasvir edilir. Bu bezeme tarzı yakındaki Cami-i Kebir'de görülen erken dönem İslam mozaiklerine dayanır. Daha sonraları Memlûk döneminin başlarında mozaikler ara sıra mihrapları bezemek için kullanıldı. Ama gayet acemice yapılmış perdahları bu çapraşık bezeme tekniğinin gerektirdiği beceriye sahip ustaların artık kalmadığı izlenimini verir.

len ustaların belirli projelerde özel olarak çalıştırılmış olması muhtemeldir. Eyyubi ve erken dönem Memlûk yapıları yüksek bir aşamayı temsil eder; pürüzsüz ve sade bezenmiş cepheleri sıkıca örülmüş kesme taş bloklardan oluşur.

Toplam 18 tane gömme taçkapının yapılmış olması tarihsel bakımdan belirli bir önem taşır. Yapıların neredeyse tepesine kadar yükselen bu taçkapılar mukarnas düzenleriyle, yani örtüşen nişlere dayalı girintili desenlerle bezenmiştir. Mukarnas tonoz denen bu yeni bezeme biçiminin en eski örneği Maristanü'l-Nuri'nin taçkapısıdır (1154). Eyyubi taş ustaları teknikte virtüözce bir ustalığa ulaşmış ve bunu Memlûk yapı ustalarına aktarmıştı. Farklı taçkapı tonozu tiplerinin iki seçkin örneği aynı sokağın iki tarafında birbirine bakar: Âdiliye Medresesi'nin (1223/24) ve Sultan Baybars Türbesi'nin (1227) girişleri. Âdiliye Medresesi'nin bir çift küçük ikiz mukarnas kubbenin yer aldığı bir gömme taçkapısı vardır; Sultan Baybars Türbesi'nin taçkapısında ise mukarnas nişlerinden yapılmış bir bağdadi yarım kubbe yer alır.

Mimari süsleme Memlûk döneminde (1260-1517) daha gösterişli bir hale gelmeye başladı. Eyyubi ve erken Memlûk dönemlerinin çarpıcı ölçüde kütlesel yapılarıyla karşılaştırılınca, Memlûk döneminin ortalarında ve sonralarında inşa edilmiş yapılar küçük kesme taş bloklarıyla örülmüş olmalarından ve eklenen girintili bezeme unsurlarından dolayı genellikle daha hafif görünür. Bu durum nispeten mütevazı külliyelerde özellikle belirgindir. Böyle yapılara değişken renkli taş dizilerinden (eblak), yuvarlak ve elmas biçimli madalyonlardan, bezemeye dönük kemer taşlarından ve çiviyazısına benzer yazıtlardan oluşan süslü cepheler zarif biçimde giydirilmiştir. Aynı dönemdeki Kahire mimarisinin tipik bir özelliği olan cepheleri eklemlemeye yönelik girintiler sadece Efridüniye Medresesi (1343/44) gibi istisnai örneklerde benimsenirken, Şam'ın son derece gelişkin taş süslerine özgü motifleri Kahire'ye yayıldı.

Nureddin'in büyük kamusal vakıflarıyla birlikte yeni bir yapı tipi devreye girdi: Irak aracılığıyla İran'dan alınan haç biçimli ve dört eyvanlı külliye. Maristanü'l-Nuri (1154) bu üslubun en katışıksız somut örneğidir. Daha sonra es-Salihiye mahallesinde kurulan ikinci önemli Eyyubi hastanesi Kaymeri Maristanı'na (1248/49) model oluşturdu. Bu şemanın uyarlanmış bir biçimini kullanarak inşa edilen medreselerde, sözgelimi Nureddin Türbesi ve Medresesi (1167-1172) ile yine Nureddin'in yaptırdığı Âdiliye Medresesi'nde (1172/73) kıble eyvanı yerini avlunun bir kenarı boyunca uzanan kapalı bir namaz bölmesine bıraktı. Bununla birlikte, Eyyubi hanedanından Rabia Hatun için es-Salihiye'de yaptırılan türbe ve medresede (y. 1245) klasik dört eyvanlı düzen tercih edildi. Memlûk döneminde Şam'daki türbe ve medrese külliyeleri daha da küçüldü: Büyük bir gömme taçkapıdan girilen bir koridorun her iki yanında yer alan kubbeli bölmelerden biri türbe, diğeri ise medrese ve namaz bölmesi işlevi görmeye başladı. Bölmeleri birbirine kenetleyen yapı unsuru, sokağa bakan kesintisiz bir cepheydi. Bu küçük külliyelerin çoğu Hicaz'a giden yol üzerindeki bir güney varoşu olan Midan mahallesinin anasokağında yer almaktaydı. Yöre 14. yüzyılın başından itibaren Şam'ın gelişmeye açık bir varoş merkezine dönüştü.



Emir Çakmak Medresesi, Şam, 1421
Dinsel kurumları yaptıran kişiler eski kentin dar sokaklarındaki köşe başlarını tercih ederlerdi. Böylece iki yöne bakan cepheler daha görünür olmalarını sağlardı. Sokak köşelerine bu külliyeler içinde yer alan türbelerin kubbeleri egemendi. Cami-i Kebir'in kuzey taçkapısına yakın olan bu medresenin geçmişi Sultan Hasan'ın 1361'de yapımını başlattığı bir mektebe dayanır. Yapının güzel bezemeli yan cephe gibi bazı kısımları tamamlanmıştı sadece.

Bezeme Sanatları

Almut von Gladiß

Eyyubiler ve Cezire emirleri döneminde sanatlar

Doğu Akdeniz ülkeleri baştaki akraba hanedanların bir arada tuttuğu ve ortak bir kültürün birleştirdiği tek bir siyasal birimdi. Dönemin vakanüvislerinin bakış açısına göre, Eyyubilerin en soylu özelliği aralarında kavga etmelerine rağmen, yenik hasımların boynunu bir kılıçla vurup bedenden ayırmanın veya bir ip dolayarak boğmanın yaygın olduğu bir dönemde birbirlerini öldürmekten kaçınmalarıydı. Bunun bir sonucu olarak, ailedeki erkek mensupların sayısı kısa sürede bir düzineye kadar ulaştı. Onlara zamanla müttefik ya da bağımlı emirler de katıldı; bunlar Cezire bölgesini, yani Fırat ve Dicle'nin yukarı çığırlarının geçtiği toprakları yöneten Zengiler ve Artuklulardı.

Salaheddin'in biyografisini yazanların onaylar bir tutumla işaret ettiği gibi, bu büyük sultan şahsi zevkler peşinde koşmaktan uzak biriydi. Ne var ki, ardılları ve onların ittifak içinde olduğu emirler kendi evlerine savurganca harcamalar yaptılar, ayrıca sanat ve bilim dallarına büyük destek verdiler. Bu himayeden yararlananlardan biri de 12. yüzyıl sonlarında Diyarbakır Artuklu sarayında çalışan mühendis el-Cezeri'ydi (Ebu'l-İzz). Ünlü eseri *el-Cami beyne'l-İlim ve'l-Amelü'n-Nafi fi Sanatü'l Hiyal*'in girişinde, kendisine teveccüh gösteren dönemin hükümdarlarını ve filozoflarını, onların ilgisinin kendisini sıkı çalışma ve daha büyük başarılara ulaşma konusunda nasıl cesaretlendirdiğini uzun uzadıya anlatır.

El-Cezeri yaklaşık 50 icadı açıklayarak, çizimlerle ve karmaşık diyagramlarla birlikte bunların tasarımına ilişkin ayrıntılı tarifler verir. Yarattığı makinelerin büyük bölümü saray camiasını eğlendirmeye yönelikti. Bu kişiler doğal olarak mekanik yasalarına en ufak merak duymamakla birlikte, ilginç çeşmeler, zamanın hareketli figürlerle gösterildiği saatler ve suyun yarattığı hava basıncıyla kendi kendine müzik çalan bir tür org karşısında heyecana kapılmaktan geri kalmadılar. Sağ elinde bir cam kadeh, sol elinde ise bir balık tutan mekanik saki onlara büyük keyif verdi. Makine balığın ağzından dökülen şarapla dolan cam kadehi uzatarak, şarabı içecek kişinin eline tutuşturuyordu. El-Cezeri bu lüks oyuncakları münhasıran saltanat ailesinden müşteriler, böyle şeylere para ödeyebilecek maddi güce sahip kişiler için geliştirdi. İcatları arasında değerli şeyleri saklamaya yarayan bir şifreli kasa da vardı. Mucidin yaptığı diğer makineler daha yaygın ve pratik kullanıma dönük pompalar ve kuyu çıkrıkları gibi şeylerdi.

Kilidi şifreli bir fildişi kutu
Suriye, y. 1200,
Maastricht, Sint Servaas Kilisesi
Muhtemelen bir Haçlı askerinin Sint Servaas Kilisesi'ne armağan ettiği bu fildişi kasa, Haçlı Seferleri sırasında Doğu'dan Avrupa'ya taşınan çok sayıdaki hazineden biriydi. Kutunun ön tarafındaki şifreli kilidin, rakamları temsil eden Arapça harflerle donatılmış dört kadranı vardır. El-Cezeri kitabında bu türden bir şifreli kilidin tasarımını anlatır.

Minyatür resim

Bu dönemde minyatür resim, antik çağ yazmalarının sunduğu modellere dayanan kitap resimleme sanatının bir yan dalı olarak gelişti. Yunanlı hekim Galenos'un popüler kuramları, özellikle de *Panzehirler Kitabı* tercüme edilirken minyatürlerle bezendi. Bunlar meşhur hekimleri bal, yılanotu, mürrüsafi, defne yaprağı, beyaz biber, tarçın ve safrandan ya da bu malzemelerin bir seçkisinden tiryak olarak bilinen her derde deva evrensel ilaçları hazırlarken gösterir. İslam tıbbı 12. yüzyıldan itibaren büyüye dayalı tedavilerin yararlılığına gittikçe güvenmeye başladı. Doğal olgulara nasıl hükmedileceği kilit bir soruydu. Esrarengiz ölümlerin vücuda zehrin karışmasıyla ya da verilmesiyle açıklanması ender görülen bir tutum değildi ve devalara ilişkin koleksiyonlar her hükümdarın kütüphanesinde temel bir yer tutardı. Zehirler üzerine biri 1199'dan, diğeri 1320'lerden kalma iki kitap günümüze ulaşmıştır. Dioskorides'in şifalı bitkilere dair antik çağ eseri *Materia medica*'nın Arapça tercümesinin birçok nüshası gibi, bu kitaplar da Cezire'nin hattat odalarında yazılmış nüshalardır. İçlerindeki figürlü resimler geç antik çağa ait modellerin duyumsallığını aynen taşır ve bazıları o dönemde İslam dünyası sınırlarının ötesinde gelişen Bizans sanatına özgü giyimi, uzatılmış orantılarla ve yaklaşımlarla yansıtır.

13. yüzyılda edebiyat eserleri de resimlerle süslenmeye başladı. Daha sonraları Musul emiri olan Bedreddin Lülü için *Kitabü'l-Agani* adlı 10. yüzyıl güfte koleksiyonunun 20 ciltten oluşan bir nüshası daha 1218/19'da hazırlanmıştı. Ciltlerin başlık sayfaları metne ilişkin resimler taşımaz; ama *Panzehirler Kitabı*'nın saray sahnelerinde olduğu gibi, eseri hazırlatan kişiyi maiyetiyle birlikte gösterir. Günümüze ulaşan altı başlık sayfasının üçünde tiraz şeritler vardır; emiri adıyla anan yazılarla bezenmiş bu süs şeritleri yazma sahibinin kimliğini hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde belirtme açısından olağandışı bir unsurdur.

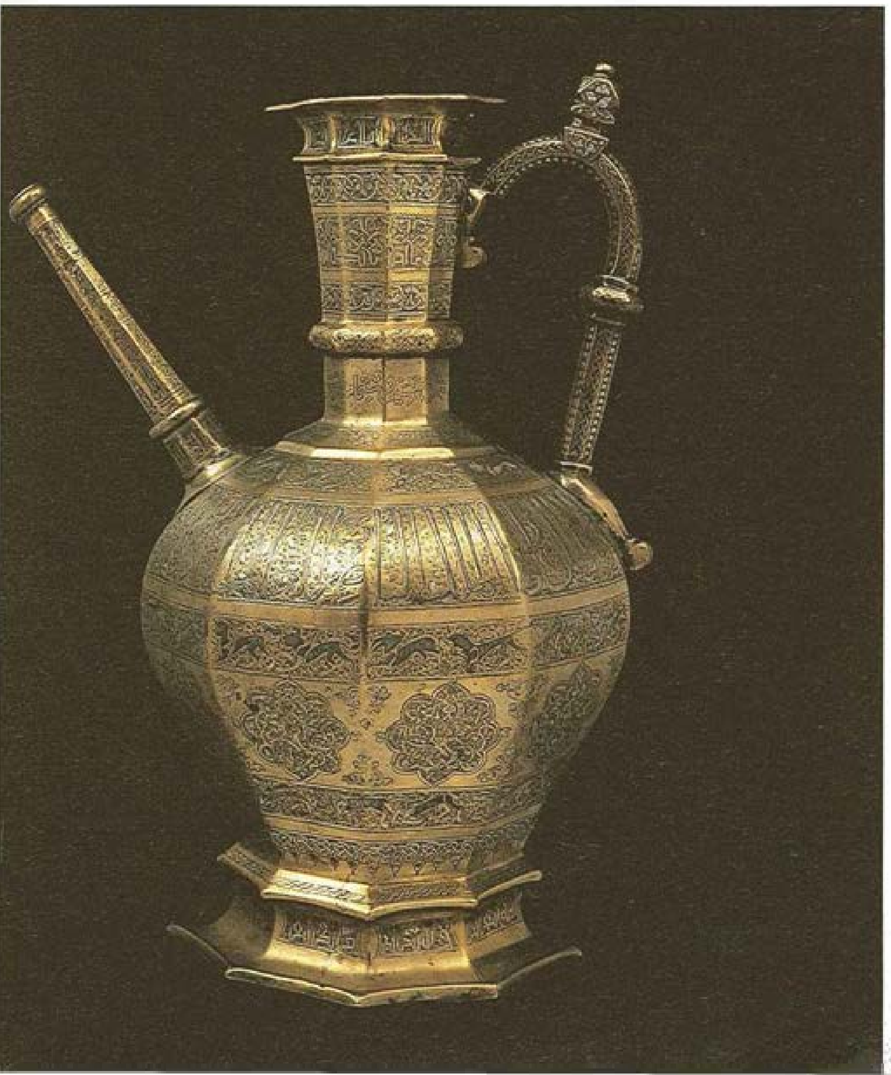
Metal, cam ve seramik işleri

Tıpkı Musul emiri gibi, Eyyubiler de içinde bulundukları ortamın şaşaalı olmasını isterdi. Büyük miktarda sanat ürünleri sipariş etmeleri metal işlemeciliğinin ve cam sanayisinin gelişmesine katkıda bulundu. Kazılarda bulunan gümüş kakmalı pirinç kaplar, mineyle ve yaldızla bezenmiş cam nesneler hanedanın yaşam tarzındaki süzülmüşlüğe tanıklık eder. Bu kapların üstündeki yazılar, hangi hükümdarlar için yapıldıklarını belirtir: II. el-Âdil ile es-Salih Necmeddin için yaptırılan ve çapları 50 santimetreye varan derin pirinç leğenler özellikle çarpıcıdır. Anlaşıldığı kadarıyla, iki kardeş sadece siyasal nüfuz rekabeti içinde değildi; en zengin süslü metal işleri toplama yönünde de bir yarışa girmişlerdi. Saray şölenlerinde dolaştırılan leğen ve güğümlerden oluşan el yıkama takımlarının yanı sıra, sabunluklar, esans şişeleri, buhurdanlar, şamdanlar ve kalem kutuları en yaygın yaptırılan nesneler arasındaydı. Kitap hazırlama ve bezeme sanatının gelişmesinden alınan ilhamla, bu nesneler de figürlü tasvirlerle bezenmeye başladı. Bu resimlerdeki büyük duruluk çok-

Solda: **İbrik taşıyan uşak,** el-Cezeri'nin *el-Cami beyne'l-İlim* kitabından minyatür, 1206, İstanbul, Topkapı Sarayı
El-Cezeri'nin ünlü eserinin günümüze ulaşan en eski nüshası 1206 tarihlidir ve 120'den fazla resim içerir. Bir el yıkama makinesine ilişkin bu tasarım, ibrik taşıyan bir mekanik uşağı gösterir. Figürün göğsünden çıkan su ibriğin içine akar. İbriğin tepesindeki kuş öttüğü zaman, su dökülür ve bir peşkir ile ayna taşıyan diğer kolu harekete geçirir. Peşkir ile ayna kullanılıp yerine konunca, kol geriye çekilerek özgün konumuna döner.

Sağda: **Panzehirler Kitabı'nın başlık sayfası**
Kuzey Irak, 13. yüzyıl ortaları, Viyana, Avusturya Ulusal Kütüphanesi
Galenos'un *Panzehirler Kitabı*'nın bu nüshasının başlık sayfasında, yazmayı hazırlatan kişi bir ziyafette ev halkıyla birlikte görülür. Üst panoda bir yaban hayvan avının evreleri, alt panoda ise saray kadınlarının develer üstünde gelişi tasvir edilir. Kadınlar sıkıca örtünmüş olmakla birlikte, siyah badem gözleriyle şenliklere bir bakış atmaktan geri durmazlar. Bu sahnelerin yatay frizler halinde düzenlenmesi antik çağ modellerine dayanır.

Aşağıda: **İbrik,** Şam, 1259
yükseklik 34 cm, Paris, Louvre Müzesi
Şam'ın son Eyyubi Emiri Salahaddin Yusuf'un adını taşıyan bu ibrik 1259'da Musullu Hüseyin bin Muhammed adlı bir usta tarafından yapılmıştı. Hayvan motifi frizlerin ve gümüş kakmalı arabesk madalyonların eklenmesi yazıları daha da öne çıkarır.



renkli kakmaları kullanmanın bir sonucuydu. Metal zemini oyarak ya da kazıyarak çizilen bir motife, daha sonra ayrıntılı işlemelerin eklenmesine elverecek kalınlıkta levha gümüşler kakılırdı.

Resimlerdeki en önemli tema her zaman yanına yaklaşılamaz bir üstünlük halesiyle tahtında otururken gösterilen hükümdardır. Ona bir şeref kıtası ya da müzisyenlerden ve işret düşkünlerinden oluşan bir topluluk eşlik eder. İslam'ın şarap yasağına aldırmaz bir tavırla maşrapasını havaya kaldırmış halde tutar. At sırtında dolaşırken, avlanırken, tehlikeli av hayvanlarıyla ve hatta bazen efsanevi canavarlarla boğuşurken görülür. Tasvir edilen serüvenler hükümdarın kendisine yakıştırdığı doğaüstü güçleri akla getirir; ilahi dünya düzeniyle tam uyumlu bir yönetim sergilediğini öne süren hükümdarın meşruiyetini vurgulamak için gezegen ve burç sembolleri kullanılır. II. el-Âdil ve es-Salih Necmeddin kardeşlere ait örnekleri de kapsayan birçok leğenin iç kısmında eşmerkezli halkalar halinde tasvir edilen burçlar semanın suya yansıdığı gibi bir yanılsama yaratır.

El-Kâmil için 1225'te yapılan gümüş kakmalı ve 48 takımyıldızlı bir gök küre günümüzde Napoli'deki Capodimonte Müzesi'nde yer alır. Bu eser ortaçağda hükümdarların sürekli karşılaştıkları krizlerle başa çıkmak için başvurduğu astrolojiye dönük büyük ilgiye tanıklık eder. El-Kâmil'in Haçlılarla barış görüşmeleri yürüttüğü sırada, kardeşi el-Eşref altından bir yıldız evini II. Friedrich'e armağan olarak sunmuştu. Kutsal Roma-Germen imparatorunun astronomiye inancı en az aynı dönemin İslam hükümdarlarınki kadar güçlüydü.

Şam'daki süslü kaplar ve sofra takımları yapan kakma ustaları, Dicle Irmağı kıyısındaki Musul kentindendi. Zengi Emiri Bedreddin Lülü döneminde Musul'un ekonomisi canlı bir gelişme gösterdi. Bu hükümdarın adını taşıyan beş parça yemek takımı günümüze ulaşmıştır ve bir tanesi kızlarından birinin çeyizi için yaptırdığı muhteşem bir servis tabağıdır. Tabakta bulunan 36 tane figürlü madalyon kabul törenlerini, saray eğlencelerini, gezegen sembollerini ve burç işaretlerini tasvir eder. Bu konu çeşitliliği muhtemelen saray yaşamının bütün veçhelerini işlemeye ve hükümdarın geleneksel erdemlerini sergilemeye yönelikti.

Söz konusu tabak şimdi British Museum'da sergilenen ibriğin yapıldığı atölyeden çıkma bir üründür. Üstündeki yazılarda üretildiği yılın (1232) ve yerin (Musul) yanı sıra, üretimden sorumlu usta olarak Şüca bin Menaa'nın adı yer alır. Musul metal işlemeciliği kısa bir sürede Cezire sınırlarının ötesine taşan bir şöhrete ulaştı. Coğrafyacı İbn Said'in 13. yüzyıl ortalarında belirttiğine göre, kakma işlemeli kaplar bütün Doğu Akdeniz'in hükümdarlık saraylarına girdi. Aynı dönemde ustaların sayısının talepten daha hızlı artması, bazılarını iş bulmak için başka kentlere göç etmek zorunda bıraktı. Bunlar Musul kökenli olduklarını ve orada yetiştiklerini belirten "el-Musuli" lakabını kullanmaya büyük özen gösterdiler. Yüz yıla yakın bir dönem içinde çalışan yaklaşık 30 ustanın imzaları saptanmıştır.

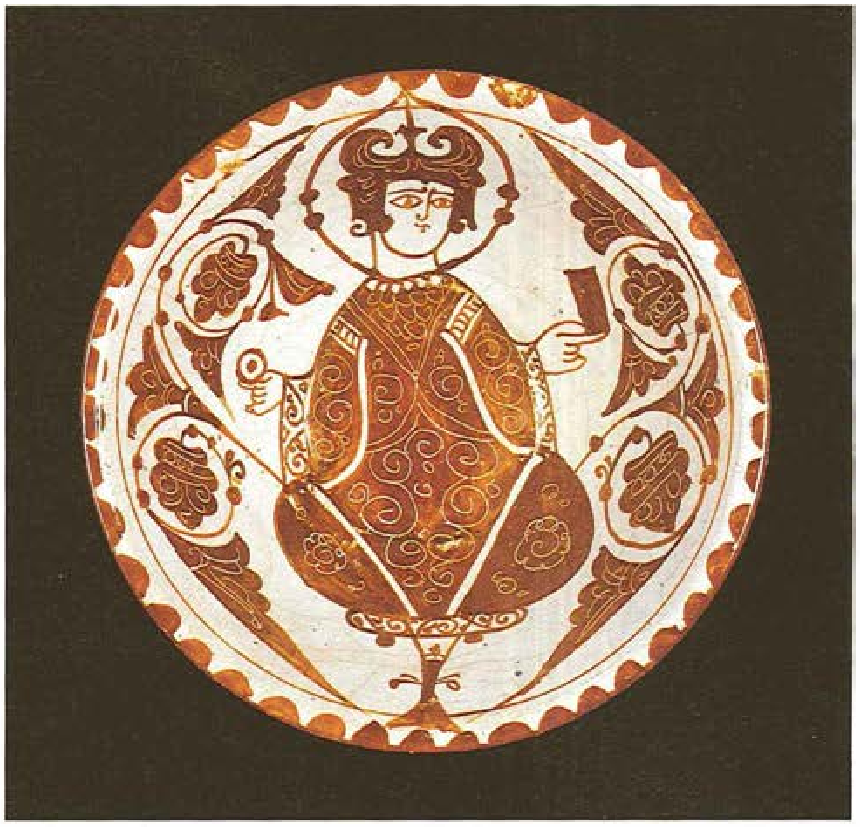
Şam'ın dışında, Kahire de bir zanaat merkezi olarak önem kazandı. Kudüs'te bile atölyelerin bulunduğu sanılmaktadır; kazılarda bulunan bir kadehteki yazıda, Kutsal Kabir Kilisesi'nin bir rahibi tarafından sipariş edildiği belirtilir. Bazı metal işleme parçalarındaki Hıristiyan temalar, ustaların bir bölümünün Hıristiyan olduğu izlenimini vermektedir. O dönemde Kuzey Irak ve Kuzey Suriye'de etkili Hıristiyan azınlıklar vardı. Washington'daki Freer Galerisi'nde yer alan büyük bir hacı şişesinde, bazıları taşıdıkları buhurdan, kutsal emanet, İncil nüshası gibi nesnelerden tanınan bir dizi azizin resmi, bir Bakire Meryem ve çocuk resmi, ayrıca İsa'nın doğumuna, İsa ile havarilerin Tapınak'taki buluşmasına ve İsa'nın Kudüs'e girişine ilişkin tasvirler görülür. Aynı şişe Müslüman üst sınıfların zevkine hitap edecek şekilde düzenlenmiş bir cengâverlik frizi de taşır. IX. Louis'nin 1249'da öncülük ettiği Haçlı Seferi sırasında öldürülen Eyyubi Sultanı Necmeddin'e ait muhteşem leğen yine cengâverlik sahnelerinin ve Yeni Ahit'ten alınma motiflerin bir arada olmasıyla dikkat çeker.

Cam sanayisi bölgenin eski cam üfleme geleneklerinden yararlanarak Doğu Akdeniz ülkelerinde giderek gelişmeye başladı. Eski bezeme teknikleri de 12. yüzyılda canlandı. Bu tekniklerden biri, mat cam liflerinin bir cam kabın etrafına sarılması ve ardından özel bir aletle bastırılarak yüzeye yapıştırılmasıydı. Bazen kıvrımlı ya da tüye benzer desenler yaratmak üzere lifleri "sürükleme" ya da "tarama" yoluna başvurulurdu. Beyaz ve koyu kırmızı ya da siyah gibi kontrast oluşturucu renklerin kullanıldığı durumlarda, bu basit teknik bardaklara, küre biçimli vazolara ve esans şişelerine incelikli bir görünüm verirdi. Haçlıların 1124'ten itibaren yönettiği kıyı kenti Sur, köklü bir geçmişe sahip Yahudi ustaların yaptığı cam işleriyle ünlüydü. Yaygın biçimde tanınan bu ürünler büyük miktarlarda ihraç edilir ve bazen Kuzey Suriye'deki Halep kentinde İslam dünyasının 1200 dolaylarında geliştirdiği mineyle ve yaldızla kaplama teknikleri kullanılarak bezenirdi.

Halep ve Şam'ın Eyyubi Emiri Salahaddin Yusuf önemli bir sanat hamisiydi ve zanaat üretimine kararlı bir destek verdi. Şimdi Kahire'deki Arap Sanatı Müzesi'nde bulunan zarif bir şarap sürahisindeki yaldızlı yazıda onun adı yer

Kil sfenks, Suriye, 13. yüzyıl başları, sırlı kil, yükseklik 38 cm, Kopenhag, David Koleksiyonu
Bir kalıp içinde sıkıştırılarak dökülen ve çok-renkli bir sırla bezenen kil sfenks, çömlekleriyle ünlü Kuzey Suriye kenti Rakka'da bulunmuştur. Kanatlar ve kuyruk ana gövdeye sadece küçük millerle bağlıdır. Yine Rakka'da bulunan horoz ve süvari figürleri gibi, bu sfenks de çörten olarak kullanılmak üzere yapılmıştı.

Cam maşrapa, Halep, 13. yüzyıl sonları, yükseklik 19 cm, New York, Metropoliten Müzesi
İçki içmek için kullanılan bu cam maşrapada, kadeh tokuşturulan şenlik sahneleri ve methiye yazıları dönüşümlü olarak birbirini izler. Malzeme değerinin önemsizliğinden dolayı pek muteber sayılmayan cam işlerinde adlar ve unvanlar nadiren yer alır. Dolayısıyla bu maşrapanın geç Eyyubi dönemine mi, yoksa Memlûk dönemine mi ait olduğu kesin saptanamamıştır.



Seramik kâse, Suriye, 13. yüzyıl, Kopenhag, David Koleksiyonu
Gövdesi at, başı ve omuzlar ise insan biçiminde bir efsanevi yaratık olan kentaur tasviriyle süslenmiş bir seramik kâse. Bu güzel eser Eyyubi döneminde seramik kapları boyamada ulaşılan inceliğin bir örneğidir. Çokrenkli seramik üretimi bu zanaatın merkezi konumundaki Kuzey Suriye kenti Rakka'nın 1259'da Moğollar tarafından istila edilmesine kadar sürdü.

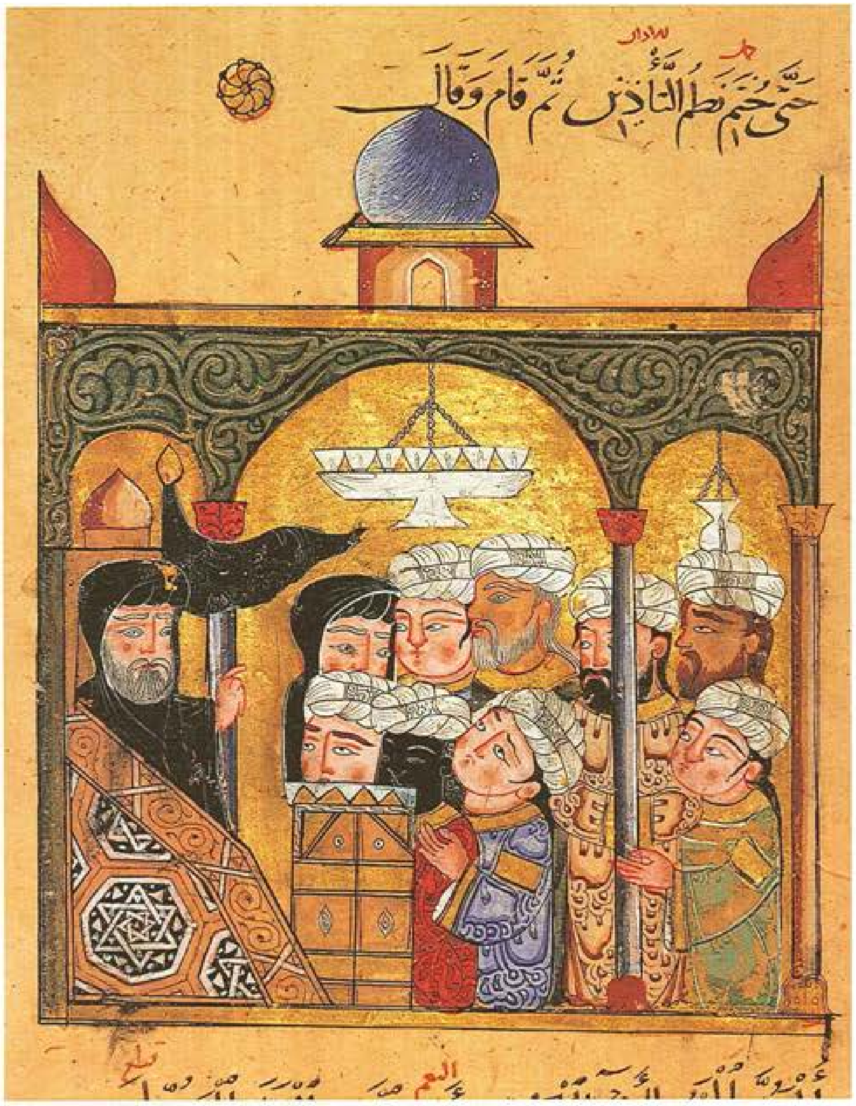
Seramik kâse, Suriye, y. 1200, Kopenhag, David Koleksiyonu
Bu seramik kâse günümüze ulaşan az sayıdaki insan tasvirli örneklerden biridir. Tasvirde zarif arabesklerle çevrili halde tahtında oturan bir hükümdar görülüyor. Kullanılan metalik pigmentlere bakılırsa, bu parça çok değerli olmalıdır. Böyle ürünler Orta Suriye'de elde edildikleri kazı alanından dolayı Tell Minis seramiği olarak bilinir. Burada bir mağarada saklı 100 kadar kâse bulunmuştur. Bu örneğin bölgedeki bir yerde yapıldığı sanılmaktadır.

alır. Ana gövdesinin yüksekliği 32 santimetre olan bu sürahi, yaldızlı arabesklerle bezenmiş bir dizi kırmızı mineli madalyon taşır. Erken dönem Eyyubi süslemeleri genelde yalındır ve figürlü tasvirler ancak Eyyubi döneminin sonuna doğru belirmeye başlar. Bu tasvirlerde kalın ve renkli mineyle işlenmiş saray sahnelerine eşlik eden arabesk ve hayvan frizleri zarif yaldızlı kaplamanın örnekleridir. Mineyi işlemek için, renkli bir cam macunu renksiz ya da bal renkli bir cam kabının yüzeyine sürülür ve fırınlanarak sabitleştirilirdi. Ardından öğütülerek toz haline getirilmiş altın bir boya katmanı halinde sürülürdü. Bu yaldız düşük sıcaklıkta camla kaynaştırılırdı. İmalat sürecine başta bir cam atölyesi ve kapları bezeyen zanaatkârın atölyesi olmak üzere çeşitli kuruluşlar katılırdı.

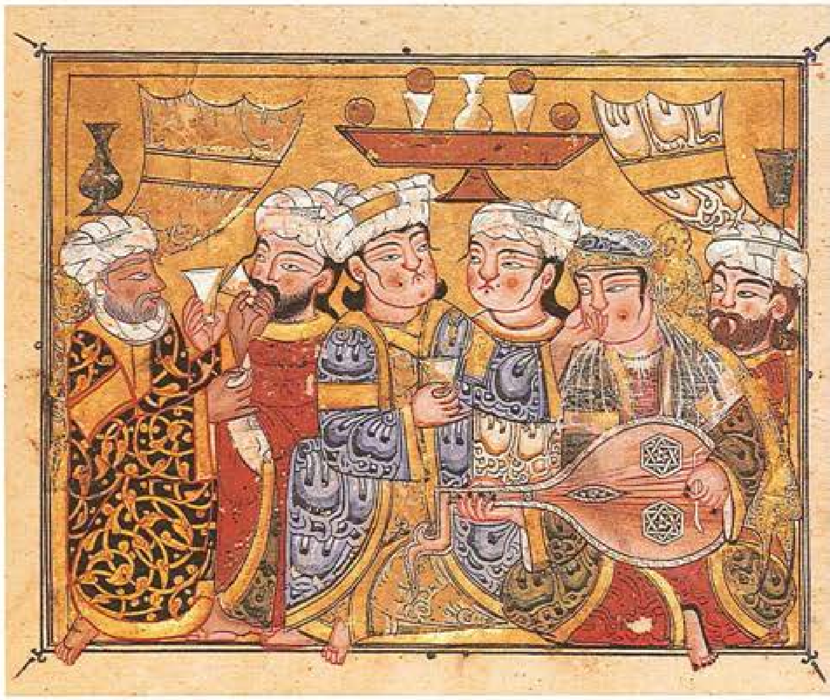
Süreçte yer alan ustaların bazen adlarını yazarak imza atması nedeniyle, kakma işlemeli malların üretiminde de benzer bir işbölümünün varlığını görmek mümkündür. Kahire'deki İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan bir şamdanda bakırcı Hacı İsmail'in ve Musullu Suga ustanın yanında çalıştığını belirten kakmacı Muhammed bin Fettah'ın imzaları yer alır. Suga başka eserlerinin yanı sıra 1232'de Musul'da yaptığı bir ibrikle de ünlüdür.

Eyyubi dönemi seramikleri Rakka, Halep, Hama ve Tell Minis gibi Suriye kazı alanlarında ortaya çıkan buluntular sayesinde iyi bilinmektedir. Farklı seramik malzemelerinin bir araya getirilmesi İslam çömlekçilerinin bir buluşuydu. Bunlarda beyaz kilin yanı sıra ince öğütülmüş kuvarsın ve alkalik karışımın büyük miktarda bulunması, kapların renk, zarafet ve sertlik açısından sert macunlu Çin porselenlerine benzemesini sağlardı. Bezeme yöntemlerinde de bir değişim ortaya çıktı. Pahalı sırlı eşyalar fırınlama işleminden sonra benzersiz bir altın parıltısı yaratan metalik pigmentlerle bezendi. Bu teknik Mısır'da iki yüzyıl boyunca gelişti ve ardından 12. yüzyıl sonlarında Suriye'de yayıldı. Aynı sıralarda, sırlama işleminden önce boyama yöntemi yaygın hale gelmeye başladı ve izleyen dönemde zarif İslam seramiklerine damgasını vurdu. Kuzey Suriye kentlerinde Rakka zengin mavi, yeşil, siyah ve ara sıra kırmızı tonlara sahip akışkan çizgilerle ayırt edilen benzersiz bir boyama üslubunun beşiği haline geldi. Renksiz sırların kullanılması bu renklerin parlaklığını daha da yoğunlaştırırdı. Alternatif bir yöntem de sırlama öncesindeki siyah boyaya daha büyük derinlik kazandırmak üzere saydam mavi ya da turkuaz-yeşil sırların kullanılmasıydı.

Kuzey Afrikalı bilgin İbn Haldun (1332-1406) fırtınalı bir siyasal yaşamın ardından, Oran yakınındaki ıssız bir malikânesine çekilerek, evrensel tarihine kuramsal girişi yazmaya koyuldu. Kentlerin ve pazarların yükselişi konusunda, Eyyubilerin ve Cezire emirlerinin yönetimi altında zanaatın gelişimi açısından son derece geçerli olduğu söylenebilecek bir çerçeveyi ortaya koydu. Yakın dönemde refaha kavuşmuş olan bir toplumsal tabakanın varlığını ve üst sınıfları taklide dayanan debdebeli yaşam tarzına dönük arzusunu saptadı. Bu "yeni zengin" kentliler giderlerini sadece temel ihtiyaç mallarıyla sınırlamayarak, güzel kaplar ve sofra takımları, kibar giysiler, enfes mücevherler satın almaya ve hizmetkârlar tutmaya daha fazla para harcamaya yöneldiler. Ustalara ve sanatçılara itibar kazandıran kaliteli ürünler gittikçe daha değerli ve pahalı hale geldi. Böylece artan güven duygularını sadece metal kaplara değil, diğer zanaat işlerine de imza atarak dışa vurmaları bizim için hiç de şaşırtıcı değildir.



Solda: **Ebu Zeyd Semerkand Camisi'nin minberinde,** Hariri'nin *Makamat*'ından minyatür, Kahire. Viyana, Avusturya Ulusal Kütüphanesi. *Makamat*'tan alınma bu minyatür Ebu Zeyd'i resim çerçevesinin yukarısında yükselen kubbesiyle Semerkand Camisi'nin minberinde gösteriyor. Elini havada tutuş şeklin cemaate vaaz verdiği anlaşılıyor. Siyah giy ve siyah bayrak 1261'den beri Kahire'de ran Abbasi halifesine bir göndermedir. muhteşem yazma Kahire'deki Memlûk sa için hazırlanmıştı.



Yukarıda: **Ut çalan kadın,** Hariri'nin *Makamat*'ından minyatür, Viyana, Avusturya Ulusal Kütüphanesi
Bu minyatür bir meyhanede erkeklerin ut çalan bir kadınla cilveleşmesini gösteriyor. Ahbapları gibi elindeki şarap maşrapasını havaya kaldırmış olan Ebu Zeyd solda yer alıyor. dönemde içki fuhuşla yakından bağlantılıy Bu resmi etkileyici kılan şey, figürlerin k kompozisyonu ve parlak renklerdir.

Memlûk döneminde bezeme sanatları

Eyyubi yönetimi altındaki emirliklerin gevşek birlikteliğinin aksine, Memlûk imparatorluğu Kahire'den yönetilen bir merkezi devletti ve sultanlık sarayı sanat ve zanaat dallarının en önemli hamisi konumundaydı. İlk Memlûk sultanları daha önce Eyyubilere ait olan hazineleri de ele geçirdi. Bunlardan biri Salahaddin Yusuf için yapılan ve daha sonraki bir yazıta göre, Baybars'ın şarap mahzeni için el konan muhteşem kavanozdu. Moğollar ve Haçlılar karşısında elde edilen zaferlerden sonra, iktidar ve ihtişamı sergilemeye, ayrıca yüksek kaliteli eşyalar üreterek üst sınıfların şatafatlı bezeme arzusunu tatmin edebilecek zanaat dallarını geliştirmeye yönelik büyük çabalar gösterildi.

Kitap bezeme sanatı

Gördükleri eğitimden dolayı, Memlûkların çoğu İslam'ın ateşli savunucularıydı. Camiler, medreseler ve hangâhlar kurarken, yeni yapıları gereğince donatmak için büyük miktarda para döktüler. Daha Eyyubi döneminde yeni medreselerin kurulmasıyla birlikte Kuran nüshalarına dönük talep artmıştı. Ancak, önceki kuşaklardan devralınan kütüphane stoklarının birçoğu bu dönemde yok oldu. Örneğin, bir Hıristiyan rahibin ilk Kuran yazmalarını bulmuş olduğu ünlü Trablus kütüphanesi yanarak küle dönmüştü. Memlûklar dinsel kurumlara bağışlarda bulunurken, resmi tilavetlerde kullanılmak üzere bir ya da birkaç cilt halindeki Kuran yazmalarına da yer verdiler. Bu yazmalar ve onlara eşlik eden altın ve gümüş kakmalı sandıklar, rahleler ve mahfazal dinsel yapılarda gerçek birer hazineye dönüştü. Kahire ve Şam'daki başlı yazma dairelerine Mezopotamya'dan gelen gezgin tezhip ve hat ustaları ya dımcı oldu. Geçmişi son Bağdat halifesinin hattatı Yakut-ı Mustasımi'ye kad inen Bağdat ekolü en yüksek itibara sahipti. Kuran'ın başına ve hatta her s renin başına muhteşem süslü sayfalar yerleştirildi. Birçok örnekte hattat tezhipçi adlarının yer alması, bu işin uzmanlık niteliğini gösterir. En ünlü te hip sanatçıları, evrenin temel düzenini yansıtmak üzere çokgen alanlarla çe rili büyük yıldızlara dayalı dolaşık geometrik desenleri kusursuz bir düze çıkarmış olan Sandal adlı ustanın ekolünden gelenlerdi.

Zamanla Kahire ve Şam arasında en görkemli Kuran yazmalarını hazırl ma konusunda bir rekabet ortaya çıktı. Suriye'de Sultan Eşref Şaban (136 1376), annesi Hande Bereket ve güçlü emirleri için Kuran nüshaları yazıl Bu yazmaların birçoğu zengin tezhipleriyle olağanüstüdür; bazılarının sayf ları bir metreye varan genişliktedir. Böyle büyük boyutlar Kuran-ı Kerim önemini vurgulamanın yanı sıra, yazmaları hazırlatan kişilerin statüsünü ortaya koyardı. Saltanat sarayı için edebi eserler de renkli minyatürlerle bez nirdi. 12. yüzyıl başlarında Irak istihbarat teşkilatını idare eden Hariri'nin *M kamat* adlı eserinin iki muhteşem nüshası günümüze ulaşmıştır. Eğlenceli teliğiyle büyük rağbet gören ve zengin resimli nüshaları sayesinde popüla tesi yayılan *Makamat*, dünyevi zevklere düşkün bir kurnaz adam olan ve rede olursa olsun her zaman tuttuğunu koparmasını bilen Ebu Zeyd'in başı dan geçen serüvenleri anlatır. Kahire'deki sultanlık sarayı için 1334'te haz

lanmış olan yazmada 70 minyatür yer alır. Figür üslubundaki geniş varyasyonlar, bu minyatürlerin bir sanatçı heyetince yapıldığını düşündürür. Buna karşılık, 1337 tarihli nüshada yer alan eserlerin hepsi Şamlı hattat Gazi bin Abdurrahman'ın eseridir.

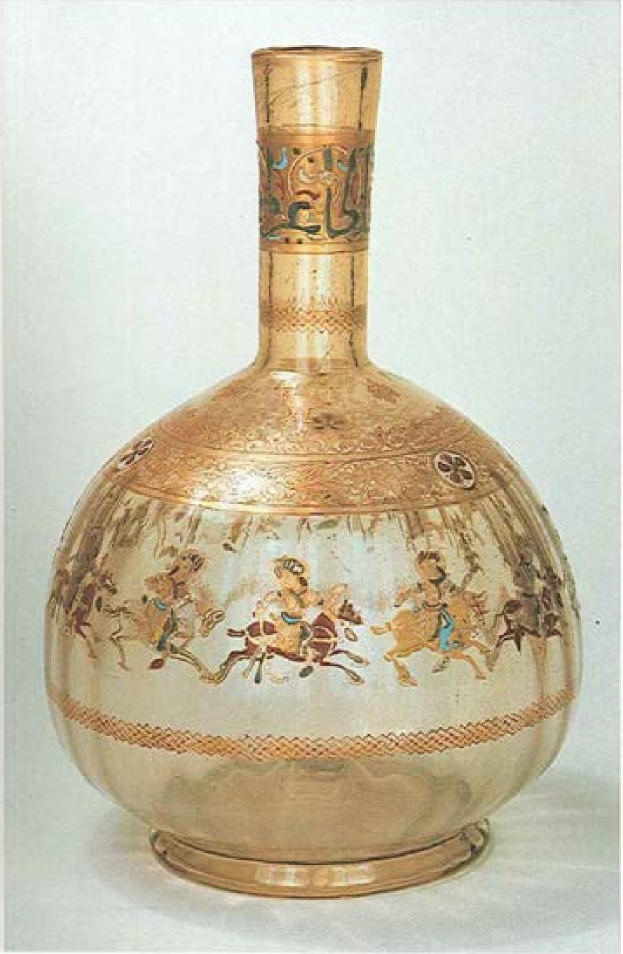
Menafiü'l-hayevan'ın günümüzde Royal Escorial Kraliyet Kütüphanesi'nde bulunan zengin resimli nüshası Şam'da yapılmıştı. Bu risalenin yazarı aslen Musullu olmakla birlikte ömrünün çoğunu Suriye'de geçiren ve Şam'daki Emevi camisinde hocalık yapan bilgin İbnü'l-Durayhim el-Musuli'dir. Aristoteles'in *Historia animalium* (Hayvanların Tarihi) kitabına dayanan 1354 tarihli eserinde, hayvanları evcil ya da vahşi dörtayaklı yaratıklar, kuşlar, balıklar ya da böcekler şeklinde sınıflandırır. Atlara verilen özel değer, binicilik sanatı ve at sırtında dövüşme üzerine sayısız monografiye de yansır. Sultan Nasır Muhammed'in sarayında hizmet veren baytar ve baş seyis Ebubekir bin Bedr'in yazdığı bir kitap, süvariler için idman talimatları içerir; ayrıca mızrak, pala, ok ve yay idmanlarına, muharebe düzeninde geçit törenine ve çevgen oyununa yönelik atçılık gösterisi kurallarına yer verir.

Memlûklar silaha çok düşkündü. Geç Memlûk döneminden kalma miğferler, kılıçlar, baltalar ve sancaklar bunu gösterir. Sultan Baybars'ın kullandığı koni biçimli bir demir miğferin siperi ve boyunluğunda altın varaklı yazılar yer alır. Gümüş ışıltılı çelik yüzeyleri altınla bezenmiş olan savaş baltalarından bazıları Sultan Kayıtbay'ın adını taşır. Geleneksel iktidar sembolü olan kılıçlar en ince ayrıntılara kadar bezenirdi. 1501'de sadece dört ay başta kalan Sultan Tumanbay'ın boynuz kabzalı, gümüş siperlikli ve çelik ağızlı bir kılıcı vardı. Işıltılar saçan desenli yüzeyleriyle "Şam çeliği" olarak ünlenen efsanevi kılıç demirlerinin gerçekten Şam'da mı işlendiği, yoksa kentin sadece bu ürünlerin ticaretinde önemli bir merkez mi olduğu hâlâ açıklığa kavuşmuş değildir. Tumanbay'ın kılıcının keskin ağzı baştan aşağı yaldızlı bir yazıyla kaplıydı ve bu yazı sultanlar için söylenmesi âdetten olan "Zaferi şanlı olsun" duasıyla bitmekteydi.

Cam ve metal işleri

Memlûk üst sınıflarının büyük çaplı imar projeleri, bezeme sanatları açısından bir altın çağı açtı. Camiler onlarca metal şamdan, kandil ve camdan fanusla aydınlatılırdı. Yuvarlak gövdeleri ve huni biçimli boyunları olan asma fanusların yüksekliği genellikle 35 santimdi. Bunlar yaldızlı ve mineli desenlerle bezenirdi. Boyun kısmında çoğu kez Kuran'ın Nur suresinden bir ayet (24:35), gövde kısmında ise vakfı kuran kişinin adı yer alırdı; hatta bulunduğu yüksek makama hürmeten bazen kişinin arması basılırdı. Hanedan armacılığı Haçlı askerlerinin taşıdığı armalar karşısında duyulan hayranlığın bir sonucu olarak yaygınlaşmış, İngiltere'den aslan, Fransa'dan zambak ve Germen İmparatorluğu'ndan kartal figürü alınmıştı. Memlûk sultanları 14. yüzyıldan itibaren hat sanatıyla adlarının işlendiği bir arma kullanma yoluna gittiler. Devlet görevlileri ise geçmişte sarayda hizmet verirken yerine getirdikleri işlevlere göndermede bulunan amblemler taşırdı: silahtar (pala/yay), sâki (kâse), çeşnici (peçete), kâtip (kalemlik), çevgen sopacısı (çevgen sopası).

Şam ve Kahire arasında cam yapımı alanında büyük bir rekabet vardı. Tarihçi el-Ömeri'ye göre, Şam'dan gelen yaldızlı lüks mallar sadece Suriye'de değil, Mezopotamya ve Anadolu'da da büyük ilgiyle karşılanırdı. Sultan Kalavun döneminde, birçok usta yeni başkent Kahire'ye yerleşerek, kalıplaşmış cami fanusu biçimini geliştirmeye çalıştı. Eyyubi döneminde olduğu gibi, pahalı cam işleri kamusal yapıların yanı sıra zengin şahısların evlerinde de kullanılırdı. Yukarı Mısır'ın taşra kasabası Kus'ta bulunan yaldız ve mine bezemeli bir esans şişesi, çalgıcıların ve içkicilerin tasvir edildiği figürlü sahneler arasına arması yerleştirilmiş bir yerel valinin adını taşır. Esans şişesi, sürahi ve içki kadehi gibi kapların bezenmesinde kullanılan temalar, üst sınıfın boş zamanları eğlenerek geçirmekten hoşlandığını açıkça gösterir. Arabesklerin ve örgülü desenlerin rağbet görmesi bu döneme rastlar; bir kabın su koymak için kullanıldığını belirtmek üzere bazen bu desenlere bir balığın işlendiği görülür. Lizbon'daki Gülbenkyan Koleksiyonu'nda olağanüstü büyük bir cam kadeh ayağı, üstündeki ustalıklı



Solda: Cam şişe, Suriye, y. 1300, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Mineli ve yaldızlı camın şöhreti üretildiği yerlerin ötesine taşmıştı. Özenli bir oymayla ve zengin renklerle işlenen bu şişe, Memlûk cam yapımında ulaşılan yüksek düzeyi yansıtır. Gövdedeki tasvirde dörtnala at süren ve içlerinden biri çevgen sopası taşıyan 12 süvari yer alır. Tekrarlanan beş yapraklı gül bezeği, şişenin Yemen'deki Resuli hükümdarlarından biri için yapıldığını gösterir. Yemen sancağının arması beyaz zemin üstünde bir kırmızı güldü.

Sağda: Asma fanus, Kahire, 14. yüzyıl başları, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Sultan Nasır Muhammed'in adını taşıyan bu cami fanusunun boyun kısmında Kuran'ın Nur suresindeki bir ayetten (24:35) alıntı yer alır: "Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fanus içinde. Fanus sanki inci gibi parlayan bir yıldız." Fanus yaldızlı zemin üstünde mavi mineden bir hat sanatı friziyle ve mavi mineli zemin üstünde bir yaldızlı methiye yazısıyla bezenmiştir.

Buhurdan, Kahire, y. 1320-1330, yükseklik 36 cm, Londra, Nuhad Es-Said Koleksiyonu
Bu süs buhurdanı Sultan Nasır Muhammed'i öven bir yazı ile zengin altın ve gümüş kakmalar taşır. Saray şenliklerinde yakılan egzotik tütsüleri doldurmaya olanak verecek şekilde tasarlanmış açılıp kapanır bir kapağı vardır.

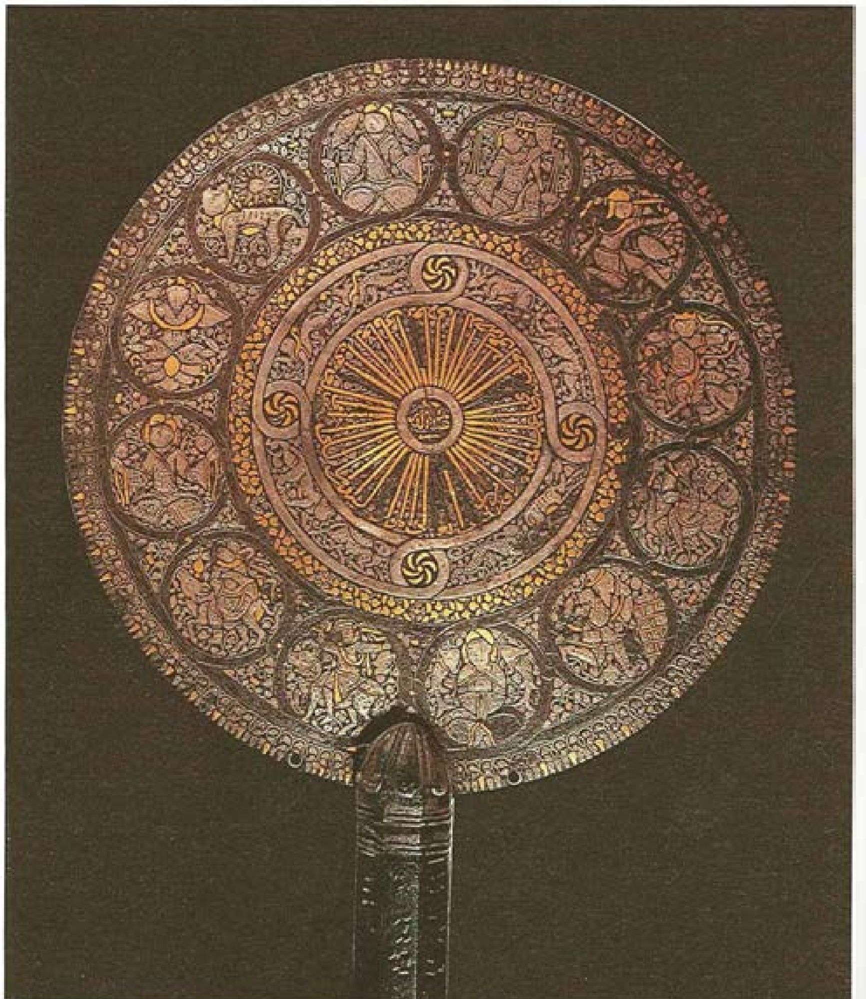
Kuran sandığı, Kahire, 14. yüzyıl başları, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Kuran'ın 30 ciltlik bir nüshasının konduğu bu ahşap sandık, Kuran ayetlerinin yanı sıra altın ve gümüş kakmalı arabesklerle bezenmiş pirinç levhalarla kaplıdır. Kilidin üstünde Sultan Nasır Muhammed için birçok iş yapmış iki usta olan Muhammed bin Sungur el-Bağdadi ile Hacı Yusuf'un adları yer alır.

Çelik ayna, Suriye, y. 1330, İstanbul, Topkapı Sarayı
Alışılmamış ölçüde büyük olan bu çelik aynanın 12 burç işaretiyle bezenmiş olması, aslında pratik kullanıma dönük nesneye daha büyük bir önem kazandırır. Merkezden dışa doğru açılan yaldızlı yazı, ortadaki madalyondan adının Alaeddin olduğu anlaşılan bir ileri gelenin unvanını içerir. Bu kişi muhtemelen Halep'i 1338'e kadar yönetmiş olan Altınboğa'dır. Kakma gümüş üstündeki ince oyma detayı, aynanın Muhammed adlı bir usta tarafından yapıldığını belirtir.

bezemeden dolayı bir sürü cam işi arasında öne çıkar. Canlı renklerle boyanmış çok sayıda kuş bir şelalenin yukarısında uçarken görülür; kavgaya tutuşmuş bir ördek ve kartal da aralarında yer alır. İlhanlı etkisine işaret eden bir motif olarak, hepsinin yukarısında bir zümrüdüanka süzülür.

Metal eşya Şam ve Kahire'nin yarıştığı bir başka alandı. Musul'dan gelen ustalar sayesinde her iki kentte de kakmacılık son derece gelişmişti. Kahireli zanaatkârlar bir zamanlar Şam'daki Eyyubi sarayında çalışmış olan Hüseyin bin Muhammed el-Musuli'nin oğulları Ali ve Ahmed'den güçlü biçimde etkilendiler. İbnü'l-Zeyn'in bu sanatın en büyük ustası olduğu söylenir. Eserlerinden günümüze ulaşan örnekler, saray sahneleriyle bezenmiş küçük bir tabaktan ve büyük bir leğenden ibarettir. Leğenin bütün iç yüzeyi balık, denizyılanı, ördek gibi su hayvanlarının yer aldığı yazılarla kaplıdır; bu süsler leğeni canlılığıyla servet ve bolluk vaat eden masalımsı bir göle çevirir. Bu yeni su sembolizminin yanı sıra, astrolojik işaretler de çekiciliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Aslında, batıni konulara dönük incelemelerin gelişmesiyle birlikte astrolojik büyü daha da yaygınlaşmıştır. Hastaların bakımında kullanılan sade pirinç kâselerinde, Yemen hükümdarları ve Kıbrıs kralları için yapılmış gösterişli ihraç mallarında burç resimleri yer alır. Çelikten yapılmış olan ve günümüzde Topkapı Sarayı'nda bulunan büyük bir el aynası, zengin gümüş ve altın kakmalarla kaplıdır ve 12 burcun timsalleriyle bezenmiştir.

Nasır Muhammed için yapılmış olan büyük leğenlerde yeni ve figürsüz bir üslup görülebilir. Bu sultana göndermede bulunan yaklaşık 30 metal işleme parçası arasında muhteşem bir buhurdan da yer alır. Buhurdanın or-



tasındaki madalyondan ışınlar gibi çıkan altın kakmalı methiye sultanlığın karizmatik gücünün grafik bir görüntüsünü yansıtır. Sarayda kullanılan törensel nesnelerin desenleri, camilerde bulunan ve İslam şeriatının öngördüğü biçimde hat sanatının damgasını taşıyan donanımlara dayanırdı. Yazılı frizlerin yanı sıra zarif nilüfer çiçekleri ve şahane arabeskler, Nasır Muhammed'den sonraki sultanlar döneminde üretilen Mısır eserlerinin tipik özelliğidir. Buna karşılık, 14. yüzyıl başlarında Hama emirliğini yöneten son Eyyubi hükümdarı, tarihçi ve coğrafyacı Ebu'l-Fida İsmail'e ait kalemlik belirgin geometrik desenler taşımasıyla ayırt edilir. Kakma sanatı 15. yüzyılda ekonomik kriz ve değerli metal kıtlığı yüzünden bırakıldı. Bunun yerine, metal ürünleri, hat sanatı frizlerini arabesk ya da örgülü desenlerle birleştiren oyma tekniklerini kullanarak bezeme yoluna gidildi. Dindarlığıyla tanınan Sultan Kayıtbay'ın 1482'de Medine'deki camiye bağışladığı şamdanların bezemesine sarmal bir zemin boyunca ara sıra yaprak motiflerinin süslediği geniş hat sanatı şeritleri egemendir. Onun adını taşıyan diğer pirinç ürünler, bu teknikleri canlandırmaya yönelik girişimlerin ipuçlarını sunar. Altın ve gümüş kakmalı muhteşem bir leğen Mısır'ın fethi sırasında Osmanlıların eline geçti ve zengin ganimetin bir parçası olarak İstanbul'a götürüldü.

Dokumalar

Kumaşlara karmaşık desenler işleme olanağını veren tezgâhlar, Suriye ve Mısır'ın dokumacılık atölyelerinde 13. yüzyılda kullanılmaya başladı. Dönemin edebiyatında değinilen Şam mahreçli lüks Eyyubi kumaşları özenli ve değişken arabesklerin çevrelediği çifte hayvan resimleriyle bezenirdi. Ama bu desenler Memlûk döneminde gözden düştü. Arabesklerde armaya benzer stilize motifler kaybolmaya yüz tuttu ve Berlin'deki İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan çocuk zıbınında görülen tarzdaki oval madalyonlar sistemi gelişti. Geçmişi 14. yüzyıla kadar inen damaskolar, yaygın sıfatlarla ve bazen sultan adlarıyla birlikte kumaşa dokunan yazılarla belirlenebilir. Adını Suriye'nin başkenti Şam'dan alan bu kumaş türünün Kahire ve İskenderiye'de de üretildiği sanılmaktadır. Damasko dokumacılığı muhtemelen Çin'den gelen ithal ürünlerin etkisiyle gelişmişti. İlhanlı imparatorluğu içinde kalan doğudaki dokuma atölyelerinde kumaş desenleri İslam süslemeleriyle ve Arapça yazı parçalarıyla Müslüman müşterilerin zevkine uyarlanırken, Suriyeli ve Mısırlı dokumacılar karmaşık yaprak çelenkleri ve gür nilüfer çiçekleri gibi Çin motiflerinden yararlandı. Bazı dokumalarda birçok Memlûk hükümdarının unvan olarak benimsediği "Melik Nasır" bir bezeme unsuru olarak sürekli tekrarlanır. Edebi kaynaklara göre, İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'le barış antlaşmasına vardığında, Nasır Muhammed'e saltanat unvanının dokunduğu 700 parça ipek kumaş gönderilmişti. Kahire'ye bir deve kervanıyla taşınan bu sayısız şeritli kumaşların Memlûk pazarına dönük İlhanlı merkezlerinde üretildiği kesin olarak saptanmış değildir.

Suriye ve Mısır'daki dokumacılık atölyeleri, devlet memurlarına tanınan bir ayrıcalık nedeniyle yüksek bir kazanç elde ederdi. Köklü bir âdet uyarınca, her yıl bütün memurlar şahsen sultandan bir teveccüh nişanesi olarak bir tören cüppesi alırdı. Değerli taşlar takılı kuşaklar da aksesuar olarak verilir ve aynı zamanda rütbe alameti işlevini görürdü. İpek sanayisi 15. yüzyılda durgunluk içine girerken, halıcılık kazançlı bir ekonomik sektör haline geldi. Sultan Kayıtbay'ın (1468-1496) resmi armasını taşıyan üç örme halı günümüze ulaşmıştır. Bu arma çeşitli makamlara özgü sembolleri bir araya getirir: Üst alanda bir peçete, orta alanda üstüne bir kalemlik ve iki yanına barut boynuzları konmuş bir kâse, alt alanda ise bir başka kâse. Başlangıçta uzunluğu 9 metre olan Bardini halısı ile Medici ailesine ait olan ve Vecchio Sarayı'nın 1571 tarihli kataloğunda değinilen 11 metrelik halı gibi bazı parçaların çarpıcı boyutları ve taşıdıkları resmi sultanlık arması, Kahire'deki bir saray atölyesinde yapıldıklarına işaret eder. Binlerce asimetrik düğümle örülen bu halılar yumuşak, parlak yünleriyle ve renkli desenleriyle ayırt edilir. Ağır basan renkler vişne kırmızı ile değişken yeşil, sarı ve mavi tonlarıdır. Geometrik ilkelere göre oluşturulmuş desenler çoğu kez ortadaki bir sekizgen motifle bezelidir; bu motifi son derece stilize yaprakların, çalıların ve servilerin yer aldığı düz alanlar çevreler. Memlûk halı imalatçıları Osmanlıların Suriye ve Mısır'ı fethetmesinden sonra yeni hükümdarlardan büyük itibar gördü. Osmanlı Padişahı III. Murad 1585'te Osmanlı saray atölyesinde çalışmak üzere Kahire'deki 11 halı örme ustasına bir tonu aşkın boyalı yünle birlikte İstanbul'a gelme emrini verdi.

Yün halı, Kahire, y. 1500, 3,34 m x 5 m, Viyana, Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi
Bu yün halı Memlûk imparatorluğunun son döneminden kalmadır. Halının eni boyunca ortadaki sekizgenden ışınlar gibi çıkan ve her iki uçta daha küçük sekizgen çiftleriyle tekrarlanan kaleydoskopa benzer bir desen görülür. Son derece stilize bitki motifleri süslü alanlarla birleştirilmiştir.

İslam Metal İşlemeciliği

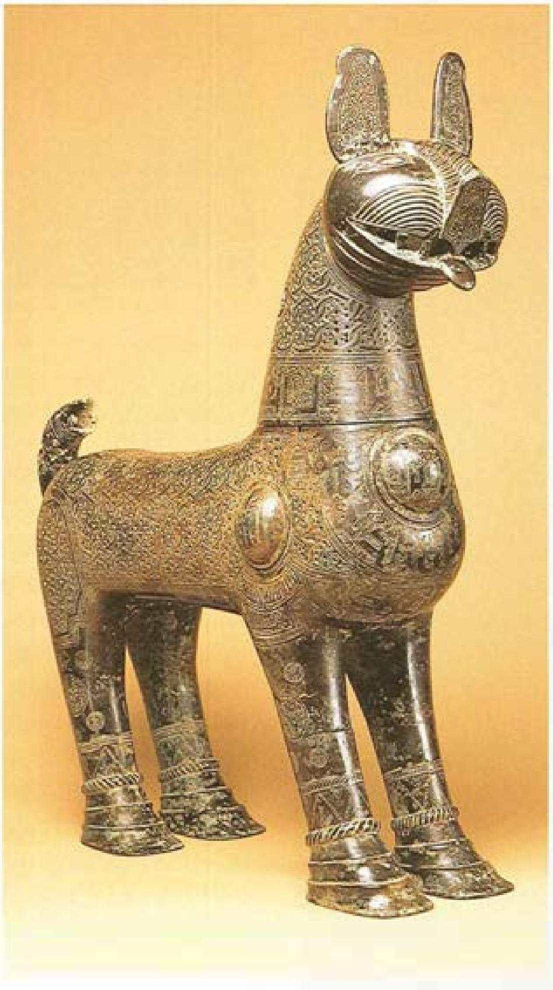
Almut von Gladiß

Metal işlemeciliği İslam dünyasında her zaman büyük itibar görmüştür. Yemeklerde ve ziyafetlerde kullanılan güzel biçimli metal eşyalar, bir statü sembolü ve aile zenginliğinin göstergesi sayılırdı. Antik çağda olduğu gibi, İslam dünyasında da tunç ev eşyaları sağlamlıklarından ve doğal güzelliklerinden dolayı rağbet görürdü. Metalin titrek parıltısının kesin görünümü, yani ışıltılı yüzeyler ve renk nüansları, kullanılan özgül alaşıma bağlıdır. Her ne kadar bazı kaynaklar tuncun icadını mevki ve şöhret sahibi kişilere, hatta 16. yüzyılda yaşamış Babürlü Hükümdarı Ekber'e bağlasa da, metal işleme zanaatını mükemmel düzeye çıkardığı söylenen Demirci Guştasp gibi uzak geçmişin efsanevi zanaatkârlarına atıfta bulunulur. Farklı tunçların getirdiği çeşitlilik dışında, bakır esaslı (%70-80) ve yüksek oranda kalay, kurşun ya da çinko içeren alaşımlara da çok yaygın biçimde rastlanır.

Erken dönem İslam kapları antik çağ modellerine dayalıydı. Bunlar çoğunlukla çok değişik biçimlerde kalıplar kullanılarak dökülür ve sadece basit oluklarla ya da kabartmalarla süslenirdi. İbn Yezid adlı bir ustanın imza ve tarih attığı bir ibrikteki yazı, bu parçanın Basra'da (Irak) üretildiğini belirtir. Bu örnekte İslam sanatında süs ihtiyacının, oyma arabesklerle ve kulpun yukarısındaki yaprak biçimli başparmak dayanağıyla karşılandığı görülür. Yüksekliği 49 cm olan bir tunç sürahi, İslam sanatının arabesk çelenklere dayalı süsleme eğilimlerini dışa vurur; bütün yüzeyi kaplayan arabeskler sıralı olarak birbirini izler ve biçimi İslam öncesi gelenekleri yansıtan kabın çapına uyarlanmış mükerrer bir desen oluşturur. 8. ve 9. yüzyıllardan kalma bazı kapların kırmızı bakır kakmalı kabarık arabesk süsleri bile vardır. Bu metal eşyaların ayırıcı özelliği genellikle dengeli ve pratik biçimleridir. Örneğin, kandillerde sadece tek bir meme bulunmazdı; sayıları dörde varabilen fitil delikleriyle daha fazla ışık vermeleri sağlanırdı. Camilerdeki ilk asma fanuslar huni biçimli boyunları olan küre kaplardı. Yan taraflarında çoğu kez Kuran'dan ayetlerin çevrelediği petek desenli delikler yer alırdı; fanuslar yandığında bu yazılar müminlere heyecan verecek bir yalınlıkla öne çıkardı. Delik açma tekniği abajurların ve büyük buhurdanların imal edildiği Doğu'daki İslam ülkelerinde gelişiminin en üst düzeyine vardı. Hatta bu malların bazıları Volga Irmağı'nı izleyen ticaret yollarıyla İskandinavya'ya kadar ulaştı. Buhurdanlar Hindistan'dan veya Arap Yarımadası'ndan gelen pahalı tütsüleri yakmak için kullanılırdı. Kubbeli ve bazen kuş ya da yabani kedi şeklinde tasarımları vardı. Günümüze ulaşan örnekler toplumun ticaretle geçinen varlıklı kesiminin rafine yaşam tarzının kanıtlarıdır. Tüccarlar kendi adlarıyla bezenmiş buhurdanlar yaptırmaktan hoşlanırdı. En eski örneklerden biri Hermitaj Müzesi'nde bulunan gümüş kakmalı aslan şeklindeki buhurdandır. New York Metropoliten Müzesi'ndeki aslanlı buhurdan, yüksekliğinin 91 santime varmasından dolayı özellikle dikkat çekicidir. Kokulu maddeleri kolayca doldurmak ve yakmak amacıyla, aslanın başı çıkarılıp takılabilecek şekilde yapılmıştır.

Kapı tokmağı, muhtemelen Diyarbakır, y. 1200, tunç, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

Aslan şeklinde buhurdan, İran, tunç, New York, Metropoliten Sanat Müzesi



Fırat ve Dicle civarındaki yörelerde 12. ve 13. yüzyıllarda yapılmış ağır kapı tokmakları işlevsel tasarımlı ürünler arasında seçkin bir yer tutar. Bir çift halinde takılan bu tokmaklar, sarayların ve camilerin tamamen tunç levhalarla kaplı devasa ahşap kapılarının odak noktasını oluştururdu. Stilize ejderhaların kötü ruhları ürkütüp kaçırdığına ve eşiği geçmelerini önlediğine inanılırdı. Tokmak, aslan başlı çivilerle tahtaya serbestçe tutturulurdu. Yeniden kullanılabilir ahşap kalıp yardımıyla yekpare döküm, tokmakların çiftler halinde üretilmesini mümkün kılardı. Artuklu sarayı için 12. yüzyıl sonlarında 4,5 metre yüksekliğinde ve tamamen döküm tunç yıldızlarla kaplı bir kapı yapan El-Cezeri, seri üretimin yolunu açan bu işlemi kitabında tarif eder.

Çeşitli metallerin bir araya getirilmesini sağlayan kakma tekniklerine ilişkin bir açıklamayı yine el-Cezeri'den öğrenmekteyiz. Bunun için önce zemin metal oyularak desen işlenir ve yüzeyi kabartılırdı. Ardından levha halindeki bakır, gümüş ya da altın çekiçle dövülerek bunun üstüne geçirilirdi; kimi zaman yapıştırıcı olarak siyah reçine kullanılırdı. Yoğun emek gerektiren bu zahmetli teknik, İslam metal işçiliğine 14. yüzyıla doğru İslam dünyası sınırlarının ötesine taşan bir şöhret kazandırmıştı.

Araplar 7. ve 8. yüzyıllardaki fetih seferlerinde büyük miktarda değerli metaller yağmaladılar. Böylece İslam geleneğince hoş karşılanmasa bile, şenlikli ziyafetlerde zenginliklerini sergilemelerini sağlayacak lüks sofra takımları edinme yönünde bir zevk edindiler. Güçlü kişiler evlerinde topladıkları zarif metal eşyaları siyasal ve ekonomik iktidarın hem bir sembolü hem de temeli olarak görmeye başladılar. Altın ve gümüş koleksiyonları tarihin

Tunç ibrik, İran ya da Irak, 7. yüzyıl, New York, Metropoliten Sanat Müzesi

Altın sürahi, İran ya da Irak, 10. yüzyıl, Washington, Freer Sanat Galerisi

Altın ibrik, İstanbul, 16. yüzyıl ortaları, İstanbul, Topkapı Sarayı

inişli çıkışlı seyrinden her zaman nasibini alan şeylerdi. Sıkıntılı zamanlarda altın ve gümüş sikkeler basmak için bunları hammadde olarak kullanma yoluna gidilirdi. Ortaçağ metal işlerinden çok azının günümüze ulaşması işte bu yüzdendir. Üstünde Büveyhi Emiri İzzü'd-Devle Bahtiyar (967-978) için hayır duaları yazılı bir maşrapa yarım kilo kadar yüksek kıratlı altın dövülerek yapılmıştır. Arabesk süslerin ve tavus, dağ keçisi, sfenks gibi mutluluk sembolü hayvanların yer aldığı kabartmalarla bezelidir. Yuvarlak muştalarla oluşturulan mat perdahlı zeminde bu unsurlar belirgin olarak öne çıkar. Yaprak desenleri eski Sasani eserlerinin etkisini yansıtır. Huzura çıktıklarında Osmanlı padişahlarının arkasında taşınan ve şimdi Topkapı Sarayı'nın hazine dairesinde bulunan altın maşrapanın bir saltanat aksesuarı olduğu, üstüne yerleştirilmiş zengin mücevherlerden anlaşılır. Bir mutlak iktidar sembolü olarak 14. yüzyılda yapılan ve 16. yüzyıldan itibaren Rus çarlarının taç giyme törenlerinde kullanılan Volga Tatarlarının altın tacı günümüzde Kremlin Silahhanesi'nde korunmaktadır. Enfes bir örgü yaratmak üzere en ince altın tellerinin ve ufak altın topçuklarının kaynaştırılmasına dayanan zengin telkâri ve güherse yapısıyla bu taç Müslüman kuyumcuların neredeyse yalnız mücevher bezemesinde uyguladığı son derece maliyetli tekniğin bir örneğidir.

İslam dünyasının gümüş bakımından zengin olan doğu kesiminde, gümüş sofra takımları, 10. ya da 11. yüzyıla kadar vakayinamelerde tasvir edilen saray ziyafetlerinin temel bir aksesuarı olarak kaldı. Günümüze ulaşan birkaç kap emirlerin ya da vezirlèrin adlarını taşır. Batı kesiminde ise gümüş işleri 10. ve 11. yüzyıllarda hükümdarların ilgisine mazhar olmak için oymalı fildişi takımlarla yarışmak zorundaydı. Kurtuba Emiri Halife Hişam'ın yaptırdığı sandık ve halifeliğin yıkılışından sonra İspanya'da kurulan tavaif-i mülûk devletlerinden birinin melikesine ait esans şişesi, üst sınıfların rağbet ettiği lüks malların örnekleridir. Günümüze sadece Osmanlı döneminden büyük miktarda gümüş eşya ulaşmıştır. Bu parçalar arasında, özellikle Sultan I. Ahmed (1603-1617) Türbesi'nde bulunan şamdanlar 118 santim yüksekliğe varan büyüklükleriyle olağanüstüdür.

Gümüş kapların çoğuna yaldızlama ya da savatlama tekniğiyle çokrenkli bir görünüm verilirdi. Yaldızlama tekniğinde önce kaba bir altın ve cıva karışımı sürülürdü. Isıtma işlemi sırasında altın yüzeyle kaynaşırken, cıva da buharlaşırdı. Savatlama tekniğinde ise zemin metalde açılmış hatlara ve oluklara doldurulan siyah gümüş sülfür daha sonra ısıtılarak yüzeyle kaynaştırılırdı. Gümüş eşyalara bir süre bakır kakmalar işlenirken, bazı ustalar da tunç kakma denemeleri yaptı. Belki antik çağ yöntemlerine dönüşün, belki de Hindistan ve Uzakdoğu'yla ticaretin gelişmesinin teşvik ettiği aktarma teknolojisinin bir sonucu olarak, İslam dünyasının bol miktarda bakır ve gümüş barındıran doğu kesimindeki ticaret kentleri bu tekniklerin yaygın biçimde uygulanması için mükemmel imkânlar sundu.

Günümüze ulaşan örneklerden, 1148 tarihli bir kalemlik ve 1163 tarihli bir leğen, varlıklı ticari ve mali çevrelere girmiş şahsiyetlere aitti. Bunlar uluslararası irtibatları olan ve Mekke'ye pahalı hac ziyaretini çoktan yapmış ticaret erbabı insanların adlarını taşır. Kakma işlemeli kalemlikler ve hokkalar yakın dönemde her eğitimli kişinin yanında taşıdığı aksesuarlar haline gelmişti. Bakır ya da gümüş kakmaların bu ürünlere eklendiği kontrastlı bezemelerde haliyle âlimce yaşamı yansıtan satranç oyunu ya da burç işaretleri ve gezegen sembolleri gibi desenler yer alırdı. Keir Koleksiyonu'ndaki hokkanın bezemesi, koyu bir tunç zemine bakır ve gümüşle kakılmış dört madalyonlu gruplar halinde burç işaretlerini tasvir eder. Solda Yengeç

Kalemlik, Mahmud bin Sungur, Irak, 1281, altın ve gümüş kakmalı, Londra, British Museum

ve İkizler, sağda ise (insan figürleriyle birlikte) Oğlak ve Boğa burçları yer alır. Bu desende kullanılan üç kontrastlı renk sembollere büyük bir berraklık verir ve erken Doğu İslam kakmacılığının tipik özelliğidir. Gezegen sembollerine Guriler için yapılmış görkemli sürahilerde de rastlanır. Bu hanedan değerli metallerden yapılmış geleneksel saray sofra takımlarına alternatif olarak tunç ve kalay kakmalı ürünlere öncülük etmişti. Bu parçalardan yüksekliği 30 santimi bulan bir şamdanda yaygın bir zafer sembolü sayılan bir bezeme yer alır: Sürekli yinelenen bir desen şeklindeki dövüşen hayvan resimleri. Gümüş kakmalı yazıda, yapım yılı ve ayrıca şamdanın Guri Emiri Ebu'l-Feth Muhammed için yapıldığı belirtilir. Emirin ele geçirdiği canlı ticaret kenti Herat'taki ustalar incelikle bezenmiş ürünleriyle tanınırdı. Herat çıkışlı farklı bir eser örneği 1163 tarihli bir kovadır; kalıbı döken ustanın ve kakma işlerini yapan "müzeyyin" Mesud bin Ahmed'in adları kovaya yazılmıştır. Mahmud bin Muhammed adlı bir başka kakma ustası, Herat'ta 1181/82'de yaptığı bir sürahinin üstünde hatıra olarak bir şiir bırakmıştı. Şiir eserinin benzersizliğini vurgular, mutluluğun belirtisi olarak tasvir edilmiş astrolojik sembolleri yüceltir ve bizatihi iyilik getiren bir güç taşıdıklarını ileri sürer. Bazı sanatçılar ustalıklarının reklamını yapmak amacıyla, eserlerine Herat'tan geldiklerini belirten "el-Heravî" lakabıyla imza atarlardı.

Moğol istilası üzerine doğudaki İslam topraklarından kaçanlar bu tekniklerde zengin bir tecrübeye sahipti; onların 13. yüzyılda batıya gelişiyle birlikte Cezire'de ve Suriye'de kakmacılık sanatı gelişmeye başladı. Zengilerin veziriyken bağımsız bir emir konumuna yükselen Ermeni asıllı Bedreddin Lülü (1218-1259) aralarında 62 santim çapında bir lengerin de bulunduğu birçok sipariş vererek başkenti Musul'da zanaat dallarına destek verdi. Ayrıca zanaatkârların komşu emirliklere ihracat yapması için mümkün olan en iyi şartları sağladı. Bu geleneksel ticaret merkezinde Şüca bin Menaa ve Ahmed el-Zeki ustaların nezareti altında birçok zanaatkâr kakma tekniklerini mükemmelleştirmek için çalıştı. Böylece karmaşık figürlü sahneleri kakmayla işleme yönelimi ortaya çıktı. Musul ustaları kökenlerini belirtmek için eserlerine "el-Musuli" lakabıyla imza atarlardı; bu imza yüzyılı aşkın bir süre bir kalite işareti sayıldı. Aynı lakabı kullananlar arasında, Şam ya da Kahire gibi kentlerden iki ya da üç kuşak önce göç etmiş ailelerden gelme bazı ustalar da vardı elbette. Memlûk ve İlhanlı yönetimleri altında, altın ve gümüş kakmalı şahane hat sanatı desenlerinin öne çıkmasıyla figürlü tasvirler zaman içinde ihmal edildi.

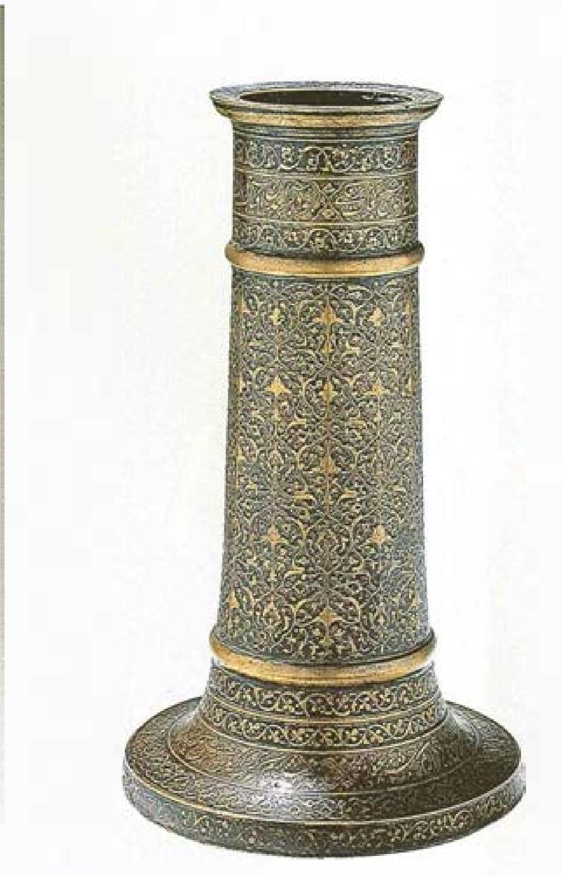
Kakmalı eşyalar artık sırf üst sınıflara mahsus değildi. Ne var ki, Memlûk tarihçisi el-Makrizi'nin 15. yüzyıl başlarında belirttiği gibi, hâlâ zenginlere

Hokka, Hindistan, 18. yüzyıl, Bidar, Münih, Devlet Halk Sanatları Müzesi

Hokka, Doğu İran, y. 1160-1180, bakır ve gümüş kakmalı tunç, Ham (Surrey), Keir Koleksiyonu

Şamdan, Batı İran, y. 1300, gümüş ve altın kakmalı tunç, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

Hacı şişesi, Suriye, 13. yüzyıl ortaları, tunç kakmalı gümüş, Washington, Smithson Enstitüsü, Freer Sanat Galerisi



Kolon biçimli şamdan, İran, y. 1600, pirinç, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

yaraşır lüks mallar sayılmaktaydı. Emir, vezir, kâtip ve zengin tüccar kızlarının çeyizlerinde bezemesiz tunç kaplar ve pahalı gümüş kaplar arasındaki boşluğu dolduran bir yer tuttular. Çarşılardaki enfes ürünler Avrupa'dan gelen gezginlerde büyük coşku uyandırdı ve iç ekonominin gerilemesiyle birlikte, sadece Akdeniz bölgesine ihracat için imal edilir hale geldi.

Bakır ve pirinç işleri 15. yüzyılda benzersiz bir ustalık sergileyen karmaşık desenlerle bezenmeye başladı. Geç dönem Memlûk, Timurlu ve Safevi ürünleri, örgüler ve düzenli simetrik desenler oluşturan yaprak ve filiz sarmallarıyla kaplıdır. İran'da 1600 dolaylarında yapılan 34 santim yüksekliğindeki bir şamdan, ayak kenarları boyunca uzanan dolaşık ve çatallı filizlerle bezenmiştir; bunlar sürekli tekrar ilkelerine dayanan düzgün bir örgü oluşturur. Bu ustaca desenler kadar tipik olan bir unsur, Şirazlı Sadi'nin *Bostan* adlı eserinden alınan ve şamdanın ayağına işlenen tasavvufi mısralardır.

Hindistan'da Babürlü hükümdarlar döneminde, çinko içeriği yüzde 80'i aşan ürünler revaç buldu. Üretildikleri Dekkan bölgesindeki Bidar kentinden dolayı "Bidri" olarak anılan bu dökme parçaların çoğu, Babürlü dönemi minyatürlerinde lüks yaşam tarzının temel bir aksesuarı olarak yer

alan çan ya da küre biçimli hokkalardı. Üstlerine derince kazınmış olan çiçek desenleri kakma gümüş, altın ya da pirinç levhalarıyla ışıldar. Kakma işleri Müslüman atölyelerinde yürütülürken, kaplar Hindu ustalarca kalıba dökülürdü.

İbrik, Herat, 1180-1200, gümüş kakmalı pirinç, Londra, British Museum

İspanya ve Fas

Endülüs Emevilerinin tarihi 208

Kurtuba: Batı İslam imparatorluğunun başkenti 218
Taife emirliklerinin mimarisi

Fildişi nesneler, metal işleri 238
ve dokuma sanatı

Taife emirliklerinin tarihi, ...245
Murabıtlar ve Muvvahidler

Magrip'teki camiler 254
İspanya'daki Muvvahid mimarisi
İspanyol Mudejar üslubu

Kumaşlar ve yazmalar 268

Gırnata Nasrilerinin tarihi 273

Elhamra: İspanya'daki Magribi 278
mimarisinin doruğu ve timsali

Kurtuba Cami-i Kebir'inin namaz bölmesi, 785-988
Endülüs Emevi halifeliği döneminde Cordoba'da (Kurtuba) bulunan 500 küsur caminin dinsel odağını oluşturan ve günümüzde İspanyolların Mezquita olarak andığı Kurtuba Cami-i Kebir'i 8. yüzyıldan beri kentin başta gelen nirengi noktası olmuştur. Yapının mimari güzelliği ancak içeride başlıklarıyla birlikte sayısız sütunların ve ayrıca kırmızı-beyaz şeritli kemerlerin simetrisi görülünce kavranabilir. Bunlar İslam sanatının en ünlü motiflerinden bazılarını oluşturur ve tarih boyunca edebiyat ve kültür dünyasının önde gelen şahsiyetlerinden övgüler almıştır. Mezquita'nın orta nefine 16. yüzyılda bir Hıristiyan katedrali inşa edildi. İmparator V. Karl burayı görünce dehşete düşerek şöyle bir yorumda bulunmuştu: "Zaten her yerde var olan bir şeyi yapmak uğruna dünyada benzersiz bir şeyi mahvetmişsiniz."

Tarih

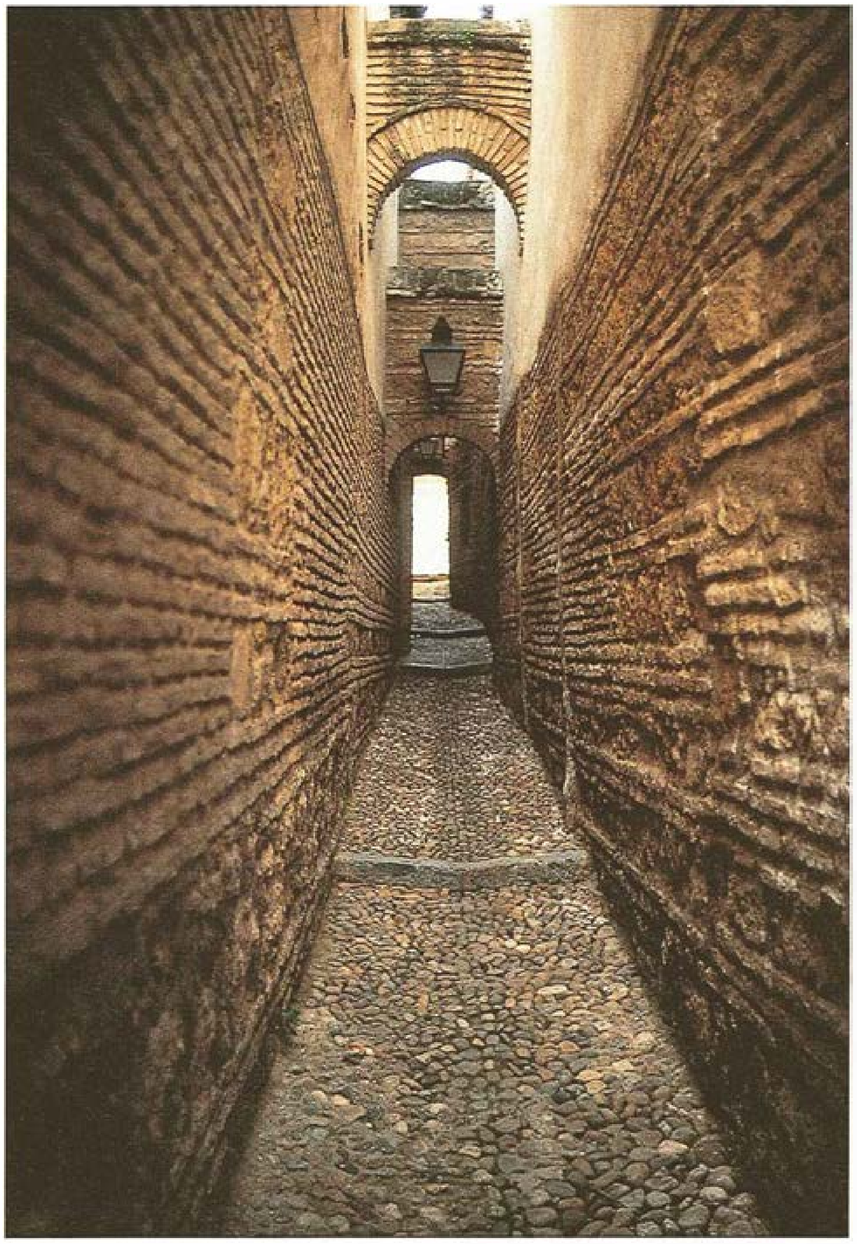
Markus Hattstein

Müslümanların İspanya'yı fethi ve ilk yıllar (711-756)

Emevi halifelerinin Kuzey Afrika valileri 670'ten sonra Kayrevan'daki üslerinden yürüttükleri harekâtlarla Atlas Okyanusu'na kadar bütün Magrip'i İslam yönetimi altına almışlardı. 8. yüzyıl başlarında gözlerini Fas'ın ötesindeki İspanya'ya ve böylece Avrupa'ya diktiler. O sırada İspanya'daki Vizigot Krallığı acınacak bir durumdaydı. Kiliseye ve soylulara karşı kraliyet iktidarını güçlendirmeye çalışan Vizigot Kralı Witiza 710'da devrilerek öldürüldü. Tahta el koyarak yerine geçen Roderick ülkedeki birçok soylunun açık muhalefetiyle karşılaştı.

Bu durumdan hiç kuşkusuz haberi olan İfrikkiye (Kuzey Afrika ve Magrip) Valisi Musa bin Nuseyr, Nisan 711'de emrindeki komutanlardan Tarık bin Ziyad'ı İspanya'yı fethetmekle görevlendirdi. Tarık 7 bin kadar Berberi askerin başında (sonradan ona atfen Cebelitarık ["Tarık Kayası"] adı verilen) boğazı aştı ve önemli bir direnişle karşılaşmadan ilerledi. Málaga, Granada (Gırnata) ve Cordoba'yı (Kurtuba) aldı ve 19 Temmuz 711'de Rio Barbate kıyısında Roderick komutasındaki Hıristiyan ordusunu yenilgiye uğrattı. Kral muharebe meydanında öldü ve Hıristiyanlar korkuyla akınlar halinde kuzeye doğru göç etti. Tarık kraliyet kenti Toledo'yu (Tuleytule) işgal ederek zengin hazinelere el koydu. Haziran 712'de Musa bin Nuseyr de yaklaşık 18 bin Arap askerin başında İspanya'ya geçerek Sevilla (İşbiliye) ile Mérida'yı ele geçirdi ve Tuleytule yakınlarında Tarık'la kuvvetlerini birleştirdi.

Bu arada, fethedilmiş yerleri elde tutmak zorlaştı. Murcia (Mursiye) bölgesindeki dağları üs edinen Kont Pelayo öncülüğündeki Hıristiyan savaşçılar sayıca daha düşük Müslümanları aralıksız saldırılarla bir gerilla savaşına sürükledi ve daha sonra Kuzey İspanya'nın Hıristiyan krallıklarının kurulduğu toprakları işgalden korudu. Covadonga Muharebesi'ndeki (722) zaferle birlikte Asturias'ta sağlam bir dayanak oluşturdu ve Hıristiyan yönetimi altındaki bölgeyi genişletmeyi başardı. Sonraki yıllarda Hıristiyan Kuzey ve Müslüman Güney arasında sürekli değişen sınırlar, bağımsız kültürel yapıların ortaya çıkmasını getirdi.



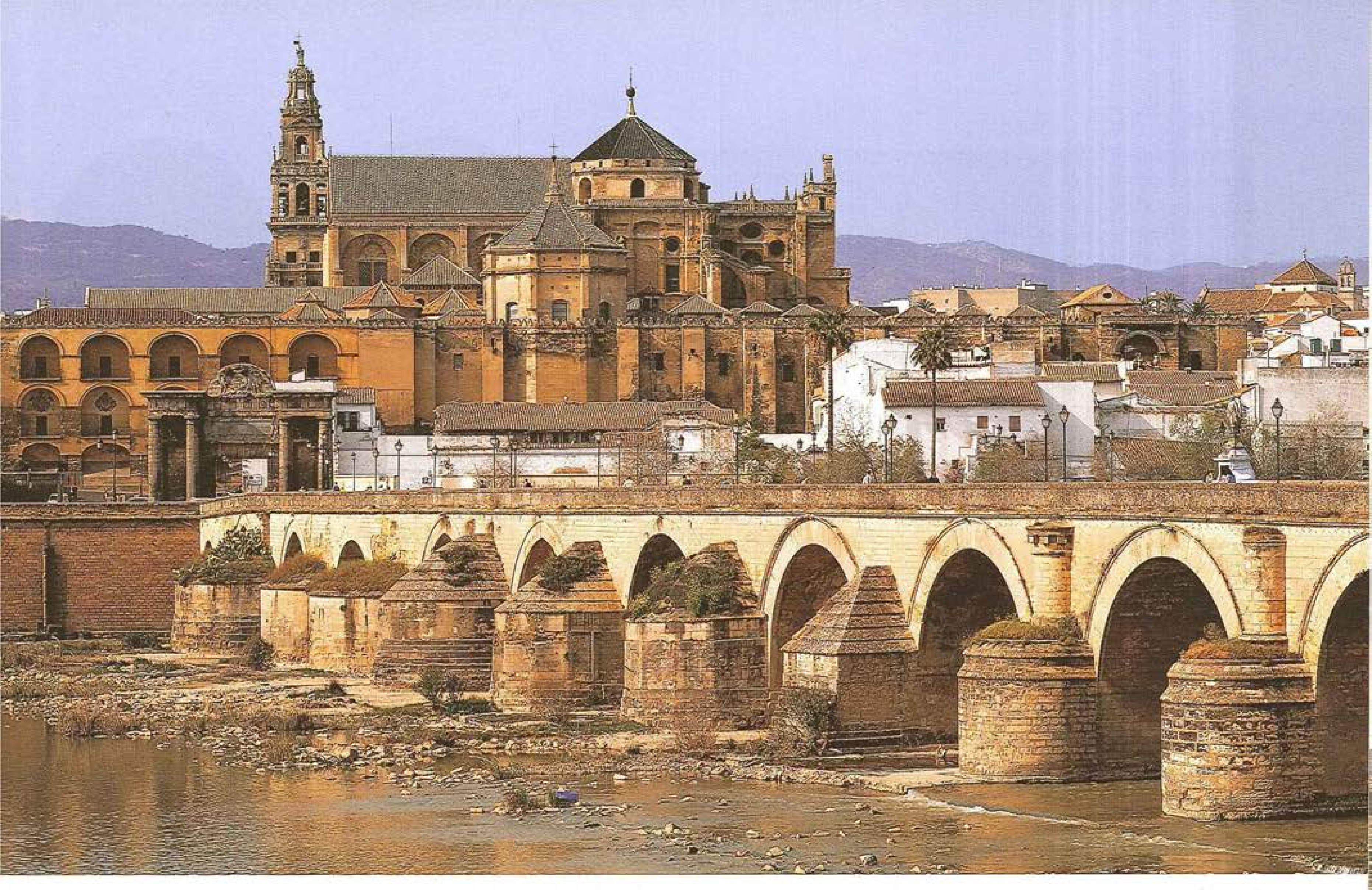
Kurtuba'nın Eski Kent kesiminde dar bir sokak, 8. yüzyıl
Endülüs Emevileri döneminde Kurtuba geçitlerin, evlerin ve sarayların yer aldığı bir labirent görünümündeydi. Çok-kültürlü bir kent olarak Müslümanları, Yahudileri ve Hıristiyanları barındırmaktaydı. 8. yüzyıldan itibaren büyüyerek Avrupa'nın gayri resmi başkentine dönüştü ve Konstantinopolis'le karşılaştırılabilir bir düzeye ulaştı. Mansur'un 10. yüzyıl sonlarında yaptırdığı sayıma göre Kurtuba'daki mülklerin dökümü şöyleydi: Esnaf ve emekçi kesimlerden insanlara ait 213.007 ev, aristokratlara ve üst düzey yetkililere ait 60.300 saray ya da konak, 600 hamam ve 80.455 dükkân.

Bu yeni topluluklar arasında İslam'a yeni dönmüş olanlar *(Müvelled)*, Arap yönetimi altında yaşayan Hıristiyanlar (Arapça *Mustarib* ["Araplaşmış"], İspanyolca *Mozarabe*) ve özellikle sonraki yüzyıllarda Hıristiyan yönetimi altında yaşayan Müslümanlar (Arapça *Müdeccen*, İspanyolca *Mudejar*) vardı. Müslüman İspanya kesimi (Heinz Halm'a göre) Got dilinde "topraksız" anlamına *landahlauts* kelimesinden türetilmiş bir adla Endülüs (Arapça *el-Andalus*) olarak anılmaya başladı.

Dolayısıyla, ilk yıllarda asıl uğraş Müslüman yönetici sınıfın sayısal azlık dezavantajını telafi etmek yönünde oldu. Birkaç dalga halinde İslam ülkelerinden İspanya'ya göçmenler ve askerler getirtildi. Bunlara kuzeye kaçmış olan Hıristiyanların boşalttığı araziler verildi ve genellikle kabile topluluklarına göre bir yerleştirme siyaseti izlendi. Gelgelelim, Musa ve Tarık arazi dağıtımı konusunda çok geçmeden açık çatışmaya girdi; çünkü ayrıcalıklı sayılan Araplar (çoğunlukla Yemenliler) verimli ve korunaklı Güney İspanya'ya yerleştirilirken, daha yoksul Berberiler Orta İspanya'daki ve Hıristiyan Kuzey'le sınırdaş yörelerdeki arazilerle yetinmek zorunda kaldı.

Bu zıtlık Endülüs'ün tarihini önemli ölçüde belirledi ve ayrıcalıklardan yararlanamayan İspanya Berberilerinin Magrip'teki bir Berberi isyanına katılması, 741-746 arasında yıkıcı bir iç savaşa yol açtı. Ayaklanma İspanya'nın bütün yörelerini bir yangın gibi sardı; özellikle İslamlaştırma ve Araplaştırma sürecinin yavaş ilerlediği kentlerde, İslam'ı yeni benimsemiş kesimler ve Hıristiyanlar arasında destek buldu. Yeniden yerleştirme ve kabile topluluklarını toptan başka yerlere taşıma yönündeki girişimler sınırlı bir başarıya ulaştı; çünkü güneydeki verimli topraklar yine Güney Araplarının ve Yemenlilerin denetiminde kaldı. Siyasal ortam başka bakımlardan da çok istikrarsız bir gidişat kazandı. Otuz yıl içinde (716-747) Kurtuba'da 19 ayrı vali görev yaptı.

Araplar 719 dolaylarında Frank İmparatorluğu'nu istila edip yağmalamak üzere Pirene Dağları'nı aşmaya yönelik ilk sefere girişti. Birkaç yıl içinde Carcassonne ele geçirildi ve Rhône Irmağı'nın ötesinde Burgon-



Solda: **Tuleytule'deki (Toledo) Puerta del Sol,** 14. yüzyıl
Tuleytule aynı dönemde İspanya'nın en önemli kenti olmak için Kurtuba'yla yarış içindeydi. Oldukça büyük Yahudi ve Hıristiyan toplulukları barındıran bu ticaret, bilim ve sanat merkezi 9. yüzyılda cumhuriyetimsi bir statü kazandı. Hıristiyanların 1085'te burayı geri alması, *Reconquista* denen yeniden fetih hareketinin ve Magribileri İspanya'dan çıkarmanın gerçek başlangıcı sayılır.

Yukarıda: **Guadalquivir'den Kurtuba Cami-i Kebir'inin görünüşü**
Bu resimde Cami-i Kebir tam ortasında yükselen ve 16. yüzyılda inşa edilen Hıristiyan katedraliyle birlikte görülüyor. Başlangıçta bütün kent çeşitli kapıların bulunduğu surlarla çevriliydi. Zamanla Eski Kent çevresinde her biri kendi surlarına, pazaryerlerine ve camilerine sahip 21 dış mahalle gelişti.

ya'daki Autun'a kadar olan topraklara akınlar düzenlenerek zengin ganimetler elde edildi. Vali Abdurrahman el-Gafiki (730-732) Loire bölgesine kadar zaferle ilerledi ve Tours'u yağmaladı. Ancak Ekim 732'de meşhur Tours ve Poitiers Muharebesi'nde Charles Martel komutasındaki Franklara yenildi ve savaşırken öldü.

Hıristiyanların daha sonraları "Batı'nın Kurtuluşu" diye andığı bu muharebe aslında çok sayıdaki kapışmadan sadece biriydi. Sınır anlaşmazlıkları yıllar boyunca sürdü ve 791'den sonra İslam birlikleri Carcassonne ve Narbonne'a kadar tekrar sızdı. İslam ordularının gerçekten Frank İmparatorluğu'nun bazı kesimlerini kalıcı olarak fethetme peşinde mi olduğu, yoksa akınlar düzenleyerek ganimet edinmeyi, böylece Pireneler'in ötesinde ve İspanya'daki İslam hükümdarlarının denetimi dışında yaşayan Hıristiyanları haraca bağlamayı yeterli mi gördüğü tarihsel bakımdan kanıtlanmış değildir.

İspanya'nın önde gelen kentlerinde aile mensuplarını kilit mevkilere yerleştirmeyi başaran Vali Yusuf el-Fihri döneminde (747-756) Endülüs'teki durum daha istikrarlı hale büründü. Yusuf kentleri imar etti, yolları genişletti, ülkenin eyaletlerini dolaştı ve kuzeyde Hıristiyanlara karşı yürütülen sınır savaşını kazandı. Daha baştan kendine yeterliliğe kavuşmaya çalışarak, fiilen bağımsızlık elde etmek üzere 750'de Suriye'de Emevi ailesinin bertaraf edilmesinin yarattığı iktidar boşluğundan yararlandı. Bununla birlikte, Doğu'daki halifelik mücadelesinin etkileri İspanya'ya da ulaştı. Yusuf'un yönetiminden hoşnut olmayan Güney Arapları, Emevi Veliahdı Abdurrahman bin Muaviye'nin İspanya'da iktidarı üstlenmesini talep etti.

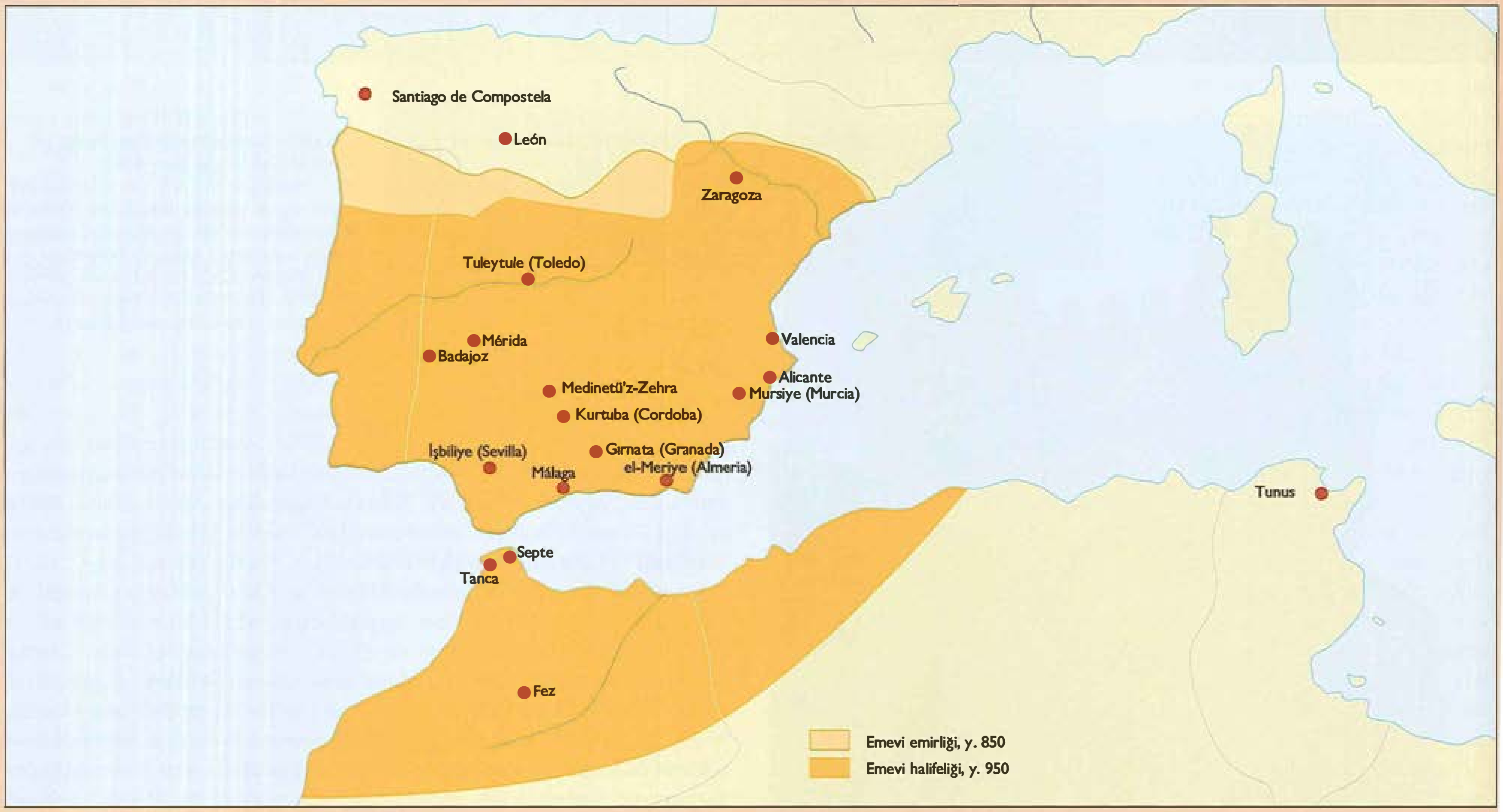
Kurtuba emirliği (756-912)

Emevi halifesi Hişam'ın torunu olan Abdurrahman, Abbasilerin ailesine karşı giriştiği kıyımdan sağ kurtulmuş ve serüven dolu bir sığınmacı yaşamından sonra, Ağustos 755'te İspanya'nın güney kıyısına çıkmıştı. Mayıs 756'da Kurtuba'nın surları dışında Yusuf'u yendi ve başkenti alarak bir yağmadan kurtardı. Bu davranışıyla diğer kentlerin de otoritesine boyun eğmesini sağladı ve kendisini Endülüs emiri (756-788) ilan etti.

Çeşitli bölgesel ayaklanmaları mecburen bastırmakla birlikte, görüş ayrılıklarını gidermeye ve hasımlarıyla işbirliği yapmaya yönelik bir iç siyaset izledi. Bu bakımdan Müslüman İspanya'nın yaratıcısı sayılabilir.

Halife II. Hakem'in bastırdığı gümüş dirhem, 967/68, Berlin, Sikke Dolabı
Endülüs Emevi hükümdarlarının devlet kasaları her zaman doluydu. Kurtuba'da ilk kez darphane kuran II. Abdurrahman'ın döneminde (822-852) devlet gelirleri yılda bir milyon dirheme ulaştı. Resimdeki dirhem hicri takvime göre 357 yılında Medinetü'z-Zehra'da basılmıştı. Üstünde kelime-i şahadetin ve Kuran'dan bir ayetin (9:33) yanı sıra "emirü'l-mümin" unvanıyla Halife II. Hakem'in adı vardır.

Ayrıca başarılı bir komutan olarak, çoğunlukla yabancı paralı askerlerden oluşan 40 bin kişilik bir daimi ordu yarattı ve bir donanma kurmaya girişti. Birçok kenti tahkim ettirdi ve ülkeyi askeri bölgelere ayırarak denetim altına aldı. Doğu modeline dayanan bir sivil idare çerçevesinde, Kurtuba'nın kuzeyinde kalan toprakları kendisine bağlı soyluların yönettiği uç beylikleri olarak düzenledi: Mérida çevresindeki "Aşağı Uç



Beylik", Tuleytule çevresindeki "Orta Uç Beylik" ve Zaragoza çevresindeki "Kuzey Uç Beyliği."

Abdurrahman hem ticaret hem kültür açısından Müslüman İspanya ile eski yurdu arasında sıkı bağlar kurdu; doğru arazi planlamasıyla ve randımanlı sulama kanallarıyla tarımı geliştirmek için özellikle uğraştı. Teknik uzmanlık küçük ve orta boy çiftliklerin sayıca düzenli olarak artmasını sağladı. Doğu'dan şekerkamışı, pamuk, pirinç, bazı meyveler, sebze ve baharat çeşidi getirtildi ve kıtlık dönemlerine karşı bir tedbir olarak ülkenin her yanında tahıl depoları kuruldu. Belli bölgeler ve kentler ürünleriyle üne kavuştu: Bütün Akdeniz kıyısı boyunca şekerkamışı ve pamuk ekilirken, güneyde esas olarak incir ve zeytin, Málaga ve Gırnata eyaletlerinde ise portakal ve şarap üretimi gelişti. Yapay sulama Valencia çevresindeki yöreyi verimli hale getirdi ve burada esas olarak portakal, hurma ve pirinç yetiştirildi. Mursiye bölgesinde ipekböcekçiliği için dut ağaçları dikildi ve bunun sonucunda önemli bir dokuma merkezi ortaya çıktı. Genelde, Endülüs'teki en önemli sanayiler Kurtuba

Kurtuba yakınındaki sudolabı
Emevi yönetimindeki İspanya'da tarım olağanüstü bir başarı düzeyine ulaşarak ülkenin refahına temel oluşturdu. Bunu sağlayan etken ise son derece gelişmiş ve titiz bir düzene bağlanmış sulamaydı. Ülkedeki su kullanımı bu değerli kaynağın çıkarımını ve dağıtımını belirleyen bağımsız bir "su divanı"nın gözetimi altındaydı. Sulamanın büyük bölümü yeraltı su arklarından sağlanırdı. Günümüze sadece Kurtuba yakınındaki bu örneği ulaşan devasa sudolapları, ırmaklardan alınacak su miktarını düzenlerdi.

711	Kuzey Afrika Valisi Musa bin Nuseyr'in emriyle, Tarık bin Ziyad komutasında İspanya'ya yönelik Magribi fethi başladı
720	Barselona ve Narbonne ele geçirildi; Endülüs'teki yayılmanın kuzey yönündeki en uç noktasına varıldı
722	Covandonga Muharebesi'nde bir Müslüman öncü kuvveti Kont Pelayo komutasındaki Vizigotlara yenildi
732	Tours ve Poitiers'de Müslüman orduları Charles Martel komutasındaki Franklar karşısında bozguna uğradı
741–746	İspanya'daki Arap ve Berberi topluluklar arasındaki çatışmalar
747–756	Yusuf el-Fihri'nin valilik dönemi
750	Abbasiler Şam'daki Emevi halifeliğini devirdi
751	Narbonne elden çıktı ve Pireneler Endülüs'ün kuzey sınırı haline geldi
754–756	Emevi hanedanından I. Abdurrahman İspanya'ya kaçmayı başardı; Yusuf el-Fihri karşısında elde ettiği zaferin ardından bağımsız bir emirlik kurdu
785	Franklar Barselona'da "İspanyol Sınır Kontluğu"nu oluşturdu
788–796	I. Hişam'ın emirlik dönemi
805	Kurtuba'da I. Hakem'e karşı başarısız bir darbe girişimi
818	Hakem bir ayaklanmayı bastırmak için Kurtuba'nın dış mahallelerini yıktı
822–852	II. Abdurrahman'ın dönemi
844	Normanların İspanya'yı istilası
850–852	Hıristiyan şehitlik akımının Kurtuba'da yol açtığı dinsel karışıklıklar
852–886	I. Muhammed'in dönemi
884–927	Ömer İbn Hafsun öncülüğündeki ayaklanma
900	Emir Abdullah savunmaya dönük bir antlaşma uyarınca, Kral III. Alfonso'nun bütün İspanya üzerindeki üst otoritesini tanıdı
929	III. Abdurrahman halifeliğini ilan etti
931	Emeviler Septe (Ceuta) ve Tanca'yı (Tangier) ele geçirdi
932	III. Abdurrahman Fas ve Moritanya üzerindeki hükümranlığını ilan etti
939	Emeviler Simancas Muharebesi'nde Leon karşısında ağır yenilgiye uğradı
961–976	II. Hakem'in halifelik dönemi
976	II. Hişam 11 yaşında halife oldu; Mansur olarak bilinen Muhammed bin Ebu Amir hacib sıfatıyla devlet yönetimini fiilen eline aldı
997	Mansur Hıristiyan hac yeri Santiago de Compostela'yı denetim altına aldı
1002–1008	Mansur'un oğlu Abdülmelik iktidarı ele geçirdi
1008–1009	Abdülmelik'in kardeşi Abdurrahman iktidarı ele geçirdi; 1009'da Kurtuba'daki ayaklanmalar II. Hişam'ı halifelikten çekilmek zorunda bıraktı
1010–1013	Kurtuba Berberi birliklerce kuşatıldı
1016–1030	Endülüs'te Hammadiler ve Emeviler arasındaki üstünlük mücadelesi
1031	Son Emevi Halifesi III. Hişam'ın devrilmesiyle, Endülüs "taife" denen çok sayıda küçük emirliğe bölündü

Bübeşter Kalesi harabeleri
Ardales yakınındaki Bübeşter (Bobastro) Kalesi 884-928 arasında asi İbn Hafsun'un sosyal durumdan hoşnutsuz kesimleri ve bazı soyluları etrafında toplayarak, Güney İspanya'da fiilen bağımsız bir emirlik kurduğu yerdi. Bazı dönemlerde öylesine bir güce ulaştı ki, emirin hegemonyasını Kurtuba ve çevresiyle sınırladı. Yaklaşık 900'de Hıristiyanlığı benimsedi ve 917'de "Kont Samuel" adıyla öldü. Merkezi yönetimi yeniden sağlayan Halife III. Abdurrahman, onun ardıllarını ancak 928'de ülkeden sürebildi.

çevresindeki ipek ve yün imalatının yanı sıra boyacılık ve deri işlemeciliğiydi. Tuleytule mühimmat sanayisiyle ünlendi ve el-Meriye (Almería) bölgesi bir seramik merkezine dönüştü.

Zamanla kentler iyice Doğu karakteri kazandı. Cami daima kentin merkezinde yer alır ve yakınında da çarşı bulunurdu. Çarşıyı oluşturan dar geçitlerde çeşitli esnaf ve tacir dükkânları sıralanırdı. Ticaret yolları üzerindeki kentlerde genellikle yolcuların konakladığı ve ağırlandığı büyük kervansaraylar *(funduk)* vardı. İkamet alanları etnik, dinsel ya da mesleki temelde ayrılmıştı ve evler Doğu üslubunda inşa edilmişti. Evlerin çevresindeki duvarlar dışarıya kapalıydı; oturma bölmeleri çoğunlukla çeşmeli ve dikdörtgen bir iç avlunun etrafındaydı. Bu avlu girişten görülmezdi; mahrem alan kutsal sayılır ve koruma altında tutulurdu.

Zaragoza'nın asi valisinin, Charlemagne'ı Emir Abdurrahman ile savaşmaya ikna etmek üzere Paderborn'a gitmesiyle, emir açısından durum tehlikeli bir manzara arz etmeye başladı. Charlemagne 778'de iki tümenle Kuzey İspanya üzerine yürüyerek, Pamplona ve Zaragoza'yı ele geçirdi, ama Saksonya'daki bir isyanı bastırmak için Almanya'ya dönmek zorunda kaldı. Abdurrahman'ın işgal edilen toprakların çoğunu geri almayı başarmasına karşın, Franklar 785'te tekrar İspanya'da boy gösterdi ve Barselona bölgesinde "İspanyol Sınır Kontluğu"nu oluşturdu.

Abdurrahman'ın oğlu I. Hişam (788-796) babasının arzusu doğrultusunda iktidara geçince, öncelikle muhalefet eden kardeşleriyle uğraşmak zorunda kaldı ve onları ancak birkaç çarpışmadan sonra ülkeden sürebildi. İyi eğitimli, şair ve bilgin bir kişi olarak, Müslüman İspanya'da bilim öğreniminin temellerini attı, geniş çaplı imar çalışmalarına girişti ve ülkenin ekonomik refahını yükseltti. Katı bir sofu Müslüman olduğundan, muhafazakâr Malikilik mezhebinin Endülüs ve Magrip'te üstünlük kazanmasına zemin hazırladı.

Hişam'ın oğlu I. Hakem'in emirlik dönemi (796-822) çok çalkantılı geçti. Tuleytule'de İslam'ı yeni benimsemiş kesim 803'te ayaklandı. Hakem cesur bir komutan ve etkili bir hükümdar olduğu kadar, gaddarlık derecesine varacak ölçüde haşindi. Sözde barış şöleni olarak düzenlenen bir ziyafette 5 bin Tuleytule soylusunu katletti. Bunun üzerine, sonraki birkaç yıl boyunca çeşitli kentler ve kabileler açıkça isyan bayrağı çekti. 805'te Hakem'in yerine bir amca oğlunu geçirmeye yönelik bir tertip boşa çıkarıldı. Başta Kurtuba soyluları olmak üzere, bu tertibe karışanlar çarmıha gerilerek cezalandırıldı. Hakem kısa bir süre sonra Slav asıllı yaklaşık 5 bin köleden oluşan bir muhafız birliği kurdu. "Sakalibe" denen bu paralı askerler daha sonraları halifeliğin gerileme döneminde önemli bir rol oynadı. Hakem'in, gücünü büyük çapta artırdığı Endülüs donanması sıkça baskınlar düzenleyerek İtalyan kıyılarını yağmaladı. Kurtuba'nın yoğun nüfuslu dış mahalleleri 818'de felç edici vergilere karşı başkaldırınca, Hakem'den emir alan paralı Slav askerler bütün evleri yerle bir etti. Emirin önce kılıçtan geçirmeyi tasarladığı toplam 25

bin sakin Afrika'ya sürüldü. Hakem bu tür acımasız önlemlerle emirliği siyasal birlik içinde tuttu.

Hakem'in oğlu II. Abdurrahman döneminde (822-852) emirlik kültürel bakımdan yüksek bir düzeye ulaştı. Yeni emir ülkenin iç idaresini yeniden düzenledi; Bağdat ve Samarra kaynaklı etkilere açık bir tutum izleyerek, babasının, İspanyol saray yaşamını daha Doğulu ve daha rafine bir kültürel kimliğe büründürme girişimlerini pekiştirdi. Endülüs'te yeni giyim tarzlarının yanı sıra incelikli yemek alışkanlıkları, satranç, şiir ve bilime dönük yoğun ilgi ve bir müzik akımı gelişti. Sanatçılar, müzisyenler ve şairler genelde topluma yön veren bir konum kazandı. Dönemin bir vakanüvisi emirlik tebaasının giyime ne kadar değer verdiğini anlatırken şunları yazmıştı: "Bütün kavimler arasında kıyafete, kumaş minderlere ve benzeri şeylere en fazla ihtimam gösteren kavim Magribilerdir. Maddi güçleri ancak günlük nafakayı çıkarmaya yetenler boğazlarından kesmeyi ve tasarruf ettikleri parayla biraz sabun alarak giysilerini yıkamayı tercih ederler. Göze hoş görünmeyecek libaslar içinde kalmaya bir saat dahi katlanamazlar."

Bizzat emir iyi öğrenim görmüş ve doğa bilimlerine meraklı bir kişi olarak, bilginlerce yazılmış metinlerin yanı sıra Yunanca ve Sanskritçe'den tercümeler satın almaya koyuldu. Ne var ki, bu fazla incelik aynı zamanda saray entrikacılarının ve harem fesatçılarının sayısını artırdı. Abdurrahman birçok anıtsal kamu binası yaptırarak iktidar hırsını geniş çapta sergiledi. Konstantinopolis'teki emperyal Bizans sarayıyla iyi diplomatik ilişkiler kurdu. Kayrevan merkezli Aglebilere karşı çeşitli küçük Kuzey Afrika devletlerini koruma altına aldı. Bu tutum Endülüs Emevilerinin Kuzey Afrika'daki gelişmelere daha doğrudan karışmasına yol açtı. Abdurrahman'ın emirlik döneminin sonuna doğru garip bir vaka ortaya çıktı. Kurtuba ve Tuleytule'de 850'den beri süren Mustarib ayaklanmalarının verdiği ilhamla, Hıristiyanlar gittikçe bir "şehitlik tacı giyme arzusu"na kapılarak, İslam'a açıkça hakaretle kendilerini idam ettirmeye yöneldi. Böylece dindaşları birer kült emaneti olarak cesetleri için kavga eder hale geldi. Büyük çaplı idam furyalarının ardından, Müslüman idarenin Katolik piskoposlarla işbirliği yaparak yatıştırmayı başardığı bu akım 859'dan sonra bir kez daha alevlendi.

Abdurrahman'ın oğlu I. Muhammed döneminde (852-886) merkezi otorite hızla zayıfladı. Tuleytule'de (852) ve Mérida'da (868) valilerin öncülük ettiği ayaklanmalar bu kentlerin birkaç yıl fiilen bağımsızlaşmasına

El-Meriye'den Alcazaba ve Medine'nin görünüşü
Halife III. Abdurrahman (912-961), bir dağ sırasının koruduğu el-Meriye'nin (Arapça'da "Denizin Aynası") kuzey limanını genişleterek ülkenin en önemli denize çıkış noktası haline getirdi. Bir yamaçta yer alan Alcazaba adlı hisar, rivayete göre tehlike anlarında 20 bin kişiyi barındıracak büyüklükteydi. Burası çevreye hâkim konumuyla gemilerin giriş çıkışını denetim altında tutmayı sağlarken, geniş bir siperle limanı kırsal kesimden de korurdu. Katolik krallar 1489'da kenti ele geçirdi.

Sağda: **Tunç şamdan ve kandil,**
halifelik dönemi, 10. yüzyıl, Kopenhag, David Koleksiyonu

Aşağıda: **Kulpu geyik başı biçiminde olan pirinç kandil,**
emirlik dönemi, 9. yüzyıl, Gırnata, Elhamra Müzesi

Tunç şamdan İspanya'da İslam sanatında sembolik motiflerin nasıl özümsendiğini gösterir. Aynı döneme ait birkaç benzer nesne, biçim ve bezeme açısından cennete dair İslam düşüncelerinden yoğun biçimde etkilenmişti. Gösterişli süsleme ve yaratıcı biçim, işlevsel nesnelere bile bu özelliklerini bozmaksızın bir bezeme güzelliği katardı. Bunun iyi bir örneği olan şamdanın ayak kısmında Arapça bir dua yazılıdır. Orta kısım altı sütunlu küçük bir köşk biçimindedir. Yukarıdaki kemerler bitki desenleriyle kaplıdır; üst halkanın çevresinde ise göğüsleri kalkık bir dizi güvercin yer alır.

yol açtı. Tudela'da 842'den beri başına buyruk hüküm süren Mustarib Komutan Musa el-Kasi, Zaragoza ve Tuleytule'yi de aldı ve 862'de ölene kadar bu konumunu korudu. Muhammed'in üzerindeki bu baskılardan yararlanan Leon Kralı III. Alfonso (866-910) topraklarını büyük çapta genişletti ve Endülüs içlerine doğru bir sefere girişti. Emir 883'te Alfonso'dan barış yapılmasını istemek zorunda kaldı. Ancak, Bübeşter Kalesi'ni merkez edinen Müvelled kökenli Ömer İbn Hafsun'un ve ailesinin ayaklanması Emevi hegemonyasına yönelik en büyük tehdit oldu. Asi Berberilerden ve Mustariblerden destek gören bu aile 884-917 arasında iktidar alanını Kurtuba'dan Akdeniz kıyılarına kadar genişletti; zengin Hıristiyanlarla ve Fatımilerle antlaşmalar yaparak emirliğin otoritesini sarstı.

Daha babası baştayken başkomutanlığa yükselen ve onun son yıllarında naipliği üstlenen Münzir (886-888) son derece hırçın ve savaşçı bir kişiydi. Emir olarak başa geçince hemen İbn Hafsun'a saldırdı ve Bübeşter Kalesi'ni kuşattı. Temmuz 888'de ön saflarda çarpışırken öldürüldü. Küçük kardeşi Abdullah (888-912) olabilecek en kötü şartlarda tahta çıktı. Çeşitli baş belalarının faaliyetleri dışında, ülke dinsel karışıklıklar içindeydi. Dahası, Güney İspanya'da bazı yönetici ailelerin mensupları ayaklanarak Ronda'yı ele geçirdi, İşbiliye ve Ceyya'da (Jaen) dayanaklar kazandılar. Böylece Abdullah'ın emirliği geçici olarak Kurtuba bölgesiyle sınırlandı. Yeni emir 889'da Mursiye ve Valencia'yı da asilere kaptırdı.

Böylesine büyük bir baskı altında olan Abdullah, Leon Kralı III. Alfonso'yla bir himaye antlaşması imzalayarak, geçerlilik süresi 900'e kadar olan önceki barışı yeniledi. Antlaşma uyarınca Endülüs emirliği, artık "Rex Hispanorum Regum" sanını kullanan Kral Alfonso'yu fiilen İspanya'nın hükümdarı olarak tanıdı. Alfonso kendisine meydan okuyan İbn Hafsun'a saldırdı ve onu birkaç yenilgiyle sarstı. Aynı sıralarda, Müslüman ulemanın bazı mensupları emiri bir Hıristiyan krala tabi olmakla suçlamaya başladı. Birçok camide Abdullah'ı yeren hutbeler okundu, şairler alaycı mısralar döktürdü ve emirin statüsü en düşük dereceye indi.

Kurtuba halifeliği: İhtişam ve çöküş (912-1031)

İspanya'daki Emevi yönetiminin yeniden dirilmesini sağlayan III. Abdurrahman (912-961) dedesinin yerine 22 yaşında başa geçti. İşbiliye'yi (Sevilla) 913'e doğru geri aldı ve İbn Hafsun'un 917'de ölmesinden sonra oğullarını doğuya doğru püskürttü. Nihayet 928'de bir baskınla Bübeşter Kalesi'ni düşürmeyi ve Mérida'yı ele geçirmeyi başararak, Hafsun ailesini Endülüs'ten kesin biçimde söküp attı.

III. Alfonso'nun oğulları arasındaki iktidar mücadelesi Abdurrahman'a kuzey sınırında nefes alma fırsatı verdiyse de, 916'dan sonra Leon kralları birkaç kenti ele geçirdi ve sık sık Endülüs'ü yağmaladı. Sonunda Abdurrahman devasa bir ordunun başında Hıristiyanlara karşı harekete geçti; ama Ağustos 939'da Simancas yakınında ağır yenilgiye uğradı, yaralandı ve tutsak düşmekten kıl payı kurtuldu. Bununla birlikte, sonraki yıllarda Leon'u bir ateşkese zorladı. Ardından Hıristiyan krallıkların siyasal zayıflığından yararlanarak, Leon ve Navarra'yla bütün İspanya'da fiili hükümdar ve hakem olarak tanınmasını sağlayan bir himaye

antlaşmasına vardı. Kastilya ve Barselona bile ona biat etmek zorunda kaldı. Abdurrahman'ın Kuzey Afrika seferleri de şiddetli muharebelerden sonra başarıya ulaştı. Magrip'le geleneksel olarak yürütülen iyi ilişkiler, Tunus'u merkez edinen Şii Fatımilerin 920'den sonra hızla yayılarak, Atlantik'e kadar bütün Batı Magrip'i ele geçirmeleri ve Fez'e boyun eğdirmeleri yüzünden yönetimi tehlikeye düşmüştü. Abdurrahman kuvvetlerini denizyoluyla yapılacak olası bir saldırıdan korumak amacıyla Mayorka'yı işgal etti ve 931'de Septe ile Tanca'yı ele geçirdi.

III. Abdurrahman'ın 16 Ocak 929'da halife unvanını alması esas olarak Şii Fatımilere gücünü göstermeye yönelikti. Kurtuba artık Abbasi ağırlıklı Bağdat'la ve Fatımi kalesi Mehdiye'yle (daha sonra Kahire) çekişen üçüncü halifelik merkezi haline geldi. Yeni halife Endülüs ve Kuzey Afrika Sünnilerinin hem koruyucusu hem de en üst makamı olma rolüne soyundu. 932'de kendisini Fez ve Moritanya'nın hükümdarı ilan etti. Kuzey Afrika'ya Emevi valiler atadı ve onların Tunus kentine yönelik kuşatmasına yüklü bir fidye karşılığında son verdi. Ama sonraki yıllarda Fatımiler Endülüs kuvvetlerine ağır kayıplar verdirdi. Abdurrahman uluslararası düzeyde Bizans imparatorluk sarayıyla ve çeşitli Avrupa hükümdarlarıyla iyi ilişkiler geliştirdi. Zorlu müzakerelerin ardından, Almanya'da Büyük Otto'nun imparatorluk sarayıyla diplomatik ilişkiler kurdu ve 959'da imparatorluğun büyükelçisi olarak gönderilen Başkeşiş Johann von Gorze'yi huzuruna kabul etti.

III. Abdurrahman'ın kurduğu sıkı merkezi idare, geniş kapsamlı sulama ve randımanlı tarım sayesinde ülkenin hızla refaha kavuşmasını sağladı. Ustaca düzenlenmiş vergi sistemi, dolup taşan devlet kasaları, Yahudilere tanınan ticari imtiyazlar ve sağlam belediye idaresi Endülüs'ü o dönemde Avrupa'nın en yüksek nüfuslu ülkesi haline getirdi. Başkent Kurtuba canlı bir ekonomik ve kültürel merkeze dönüştü; neredeyse Kons-

Pireneler'de bulunmuş bir kumaş parçası, halifelik dönemi, 10. yüzyıl, Madrid, Valencia Don Juan Enstitüsü
Endülüs atölyelerinde üretilen enfes kumaşlar ve dokumalar Avrupa, Kuzey Afrika ve Yakındoğu'da çok revaçtaydı. Pireneler'deki bir Hıristiyan kilisesinde bulunan bu parça muhtemelen bir elbiseyi, belki de bir piskopos cüppesini kaplayan bir süsleme şerididir. Birbirine bağlanan renkli madalyonların ortasında, tüyleri üst üste binmiş pullar şeklinde olan bir tavus yer alır. Kenardaki çiçek deseni muhtemelen saray kenti Medinetü'z-Zehra'nın alçı sıvalı bitki süslerine dayanır. Halife II. Hakem'in 971 tarihli saray vakayinamelerinde benzer kumaşlardan söz edilir.

Aşağıda: **III. Abdurrahman'ın kızına ait fildişi kutu,** 961'den sonra, 4,5 x 9,5 x 7 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Metal tutma halkaları olan bu çok küçük kutunun zengin süslemeleri Medinetü'z-Zehra'da yapıldığını gösterir. Üstündeki bir yazı, yaptıran kişi hakkında bilgi verir ve Emir III. Abdurrahman için hayır duaları eder.

Yukarıda **Medinetü'z-Zehira Sarayı'nın bir havuzundaki taş rölyef,** y. 980, Gırnata, İspanyol İslam Müzesi
Av konumundaki antilopları alt eden bu güçlü aslanlar, İslam'ın düşmanları karşısındaki zaferini simgeler. Sarayın sahibi Komutan Mansur daha çok Kuzey İspanya'daki Hıristiyan krallıklara karşı düzenlediği söylenen 50'yi aşkın seferden zaferle dönmüş bir kişi olarak hatırlanır.

tantinopolis'le karşılaştırılabilecek bir Avrupa metropolü konumuna yükseldi. Abdurrahman'ın iktidarının önemli bir sembolü, yapımına 936'da başlanan Medinetü'z-Zehra adlı saray kentiydi. "10. yüzyılın Versailles Sarayı" olarak bilinen bu görkemli merkezde şairleri ve bilginleri çevresine topladı. Ülkenin her yanında kapsamlı teftiş gezilerine çıktı, mineral kaynakları ve ticari olanakları değerlendirdi, gümrük ve nakliye sisteminin yanı sıra düzgün işleyen eğitimli bir bürokrasiyle yerli imalatçıları korudu.

Abdurrahman ülkenin askeri idaresini de yeniden düzenleyerek, doğrudan komutası altında olan Berberi ve Slav asıllı askerleri kayırdı. Uzun süreli yönetimi sırasında yerel topluluklar arasındaki gerginlikler büyük ölçüde ortadan kalktı ve İslam dinine toplu dönüşler kültürün güçlü bir Arap karakteri kazanmasını sağladı. Önde gelen İslam hükümdarlarından biri sayılan III. Abdurrahman Ekim 961'de öldüğünde, Endülüs gücünün doruğundaydı.

Endülüslü şair, tarihçi ve devlet adamı İbnü'l-Hatib (1313-1375) bunu şöyle doğrular: "Abdurrahman-ı Sâlis Emevi hanedanının en makbul temsilcisidir. Uzun bir ömür sürdü, talihi daima yaver gitti, idaresi meşhurdu, şöhreti yaygındı. (...) Abdurrahman iktidara geldiğinde, Endülüs yanan bir köz gibiydi, / alevler saçan bir yangın yeriydi; / açık ve gizli ihtilaflarla / neredeyse mahvolmanın eşiğindeydi. / Onun bahtiyar eliyle / ve sıkı pençesiyle Allah bütün memlekete huzur getirdi. / Abdurrahman-ı Sâlis müteaddit defa evveliyle mukayese edildi: Zira asileri yola getirdi; / kaleler kurdu, kültürün temelini attı ve ismini ölümsüzleştirdi / Kâfirlerin kanını döktü; Endülüs'ü düşmanlardan kurtardı / ve bütün husumetlerden arındırdı. / Kavimler ona memnuniyetle biat etti, / zira hepsi sulha fazlasıyla muhtaçtı!"

Veliaht sıfatıyla 40 yaşından itibaren devlet işlerinde yer alan Halife II. Hakem (961-976) babasının atılımlarını daha ileriye götürdü. Barışsever bir mizacı olduğu için, uzun veliahtlık döneminde çevresine bilginleri ve bilim adamlarını topladığı gibi, çok sayıda kitap da biriktirdi. Çeşitli aracıların yardımıyla, Doğu dünyasında yeni yazılmış kitapları ve külliyatları satın aldı; bilginler ve hattatlar için büyük meblağlar harcadı. Kurtuba'da 44 katalog altında dizinleştirilmiş 400 bin kitaptan oluşan bir kütüphane oluşturdu ve çoğu cilde bizzat yorumlar düştü. Coğrafya, tarım ve sulama, astronomi, tıp ve matematik gibi bilimlerin yanı sıra, esas olarak klasik Yunan düşüncesine dayanan felsefeyi teşvik etti. Ahlak ve devlet yönetimi üzerine eserler yazdırdı; o dönemde büyük ölçüde şecereye dönük olan tarih konusuna yoğunlaştı. Bütün sosyal tabakalar için okullar ve öğrenim merkezleri açarken, halk arasında okuryazarlığın ve eğitimin gelişmesine kişisel ilgi gösterdi. Halife Hakem'in dönemi Endülüs'te bilimin, irfanın ve şiirin timsalleşmiş düzeyi sayılır. Babasının zekice ticaret politikasını sürdürmesi ülkenin refahını yükseltmesini ve kapsamlı kamusal imar işleri yürütmesini sağladı.

Hakem siyasal bakımdan babasının başarılarını korudu. Leon Krallığı'nı barış antlaşmasının süresini uzatmaya zorladı. Ayrıca Navarra ve Galicia'daki anlaşmazlıklara hakemlik etti; her iki Hıristiyan krallığı da fiilen onun üstünlüğünü tanıdı. Kuzey Afrika'da da Emevilerin üstün konumu bir süre daha devam etti. Ne var ki, Fatımiler Kahire'yi merkez edindikten (969) sonra, başarıyla Magrip'i fethetmeye girişti. Hakem rüşvetlerle Fas'taki Berberi kabilelerin dostluğunu yeniden kazandı ve böylece Fez kentini geri aldı.

II. Hakem Ekim 976'da öldüğünde, Veliaht II. Hişam (976-1009 ve 1010-1013) henüz 11 yaşındaydı. Başlangıçta onun adına iki kişi hüküm sürdü: Önce Bask kökenli annesi Subh Sultan (asıl adı Aurora) ve ardından hacibliği üstlenen Cafer el-Mushefi. Bu dönem Yemenli bir soylu olan Muhammed bin Ebu Amir'in valide sultanın gözüne girmeyi başa-

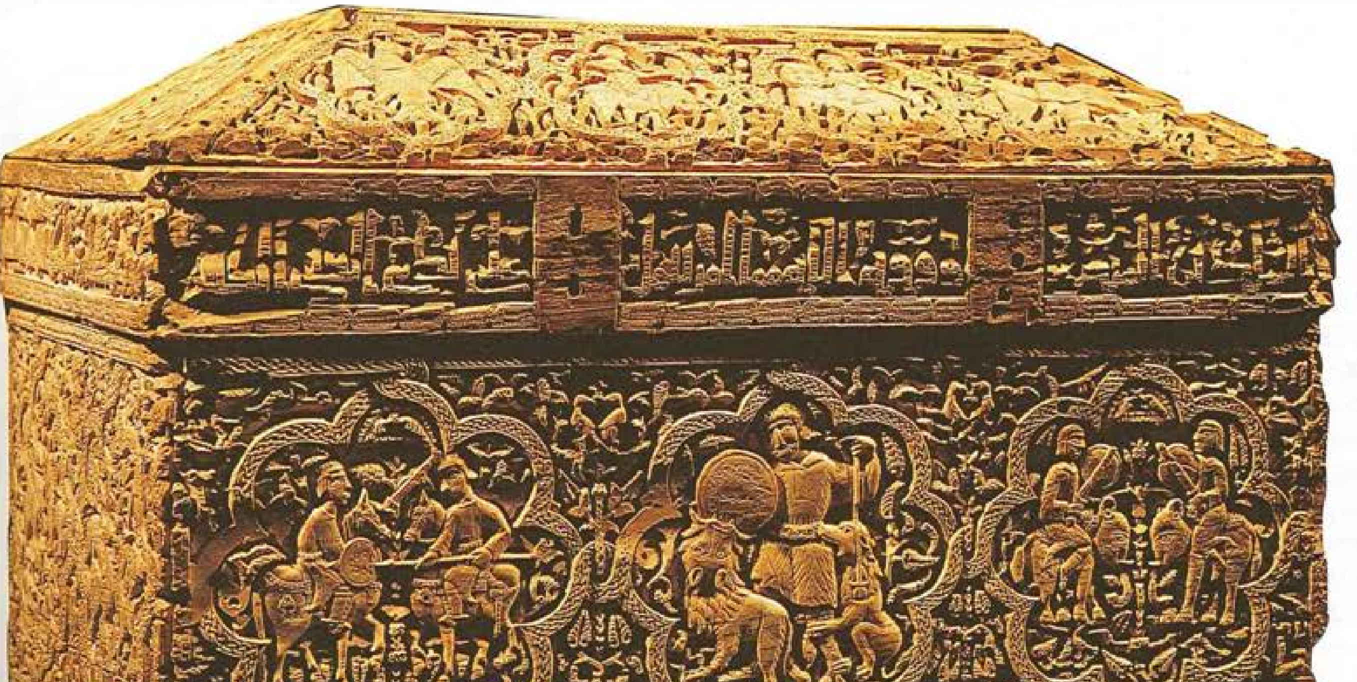
rarak hızla yükselişine, darphane amiriyken kısa sürede fiilen Endülüs'ün hükümdarı konumunu elde edişine sahne oldu. Bu muhteris adam önce Mushefi'yi iktidar yetkilerinden yoksun bıraktı; daha sonra askeri seferlerinde (978-1002) kullandığı Mansur lakabıyla ünlendi ve hacib olarak Mushefi'nin yerine geçti. Guadalquivir kıyısında Medinetü'z-Zehira adıyla kendi saray kentini kurdu ve burası imparatorluğunun yeni iktidar merkezi haline geldi.

Mansur kişisel bağlılığını ilan ettiği ordunun desteğini arkasına alarak, Hişam'ı kendi sarayındaki bir "altın kafes"te tutsak konumuna düşürdü. Dış dünyayla bağlantıları koparılan halife sadece belli resmi vesilelerle halkın huzuruna çıkarılır hale geldi. Mansur kendi başına devlet mührünü kullandı, cuma hutbelerinde halifeden hemen sonra adının anılmasını emretti ve 996'da emirliğe yakın bir unvan benimsedi. Adaletin yumuşattığı bir sertlikle hüküm sürerek iktidarını pekiştirdikten sonra, daha önceki halifeler gibi sanat ve bilimin sıkı bir destekçisi olarak nam saldı. En önemli devleti makamlarına kendi ailesinin mensuplarını getirdi. Gerek Mansur, gerekse sonradan yerine hacib olan en büyük oğlu Abdülmelik yetenekli komutanlardı; onların döneminde ordu safları Afrika'dan getirtilen birçok Berberi askerle doldu.

Mansur daha çok Kuzey İspanya'daki Hıristiyan krallıklara düzenlediği söylenen 50'yi aşkın seferden zaferle dönmüş bir kişi olarak hatırlanır. 977'deki ilk askeri seferi esas olarak Kastilya'ya yönelikti; 988'de Leon'un başkentini yağmalayıp yerle bir etti; 995'te Douro Irmağı kıyısında Hıristiyan ordularını yendi. Ağustos 997'de İspanyol Hıristiyanlarının hac mabedi Santiago de Compostela'yı bile ele geçirerek, kenti ve Aziz Yakub'un mezarı üzerinde inşa edilmiş kiliseyi yıktı. 1000'de Kastilya'nın içlerine doğru ilerledi ve Burgos'u yağmaladı. Afrika'da da öncelinin zaferlerine yenilerini ekledi. Magrip emiriyle vardığı barış antlaşması, Hıristiyanlara karşı seferlerde cephe arkasını güvence altına aldı. Fatımilerin 983'te Fas ve Moritanya'yı fethetmesi üzerine oğlunu bu toprakları geri almakla görevlendirdi. Fez'i 997'de geri alan Abdülmelik büyük bir Berberi birliği topladı. Mansur'un Ağustos 1002'de Kastilya'ya karşı bir seferden dönerken Medinaceli'de ölmesinden sonra haliyle yerine oğlu Abdülmelik'in (1002-1008) geçmesi, Murabıtlar için meşru bir sülale bağı yarattı. Abdülmelik tıpkı babası gibi cesaretle ve psikolojik maharetle hüküm sürdü. Navarra ve Barselona'ya saldırdı, Leon'un başkentini 1004'te bir kez daha yağmaladı ve Hıristiyanların sınırdaki savunma mevzilerini ciddi biçimde zorladı. Ekim 1008'deki ani ölümü sadece Mansur ailesinin değil, Kurtuba halifeliğinin de en parlak dönemini sona erdirdi. Murabıtlar halifeyi tamamen dışlayarak Müslüman İspanya'nın gücünü ayakta tuttu, ama merkezi denetim anlayışını zayıflattı.

Murabıtların başlangıçtaki güçlü varlığıyla, Abdülmelik'in küçük kardeşi Abdurrahman (1008-1009) fiilen hükümdar konumunu elde etti. Ne var ki, kötü danışmanlarına kanarak, halifelik makamına oturmaya yönelik gizli tertiplere girişmesi ailesinin onurunu tehlikeye düşürdü. Çocuğu olmayan II. Hişam'ı kendisini veliaht göstermeye ikna etti. Kısa bir süre sonra, Kurtuba sokaklarında halkın kabaran öfkesine kurban oldu. İzleyen yıllarda, Emevi halifelik makamı için iki adayın birbiriyle kapışması kanlı bir iç savaşa yol açtı. Bunun sonucunda gerçek iktidar gitgide askeri kadroların ve paralı asker ordularının eline geçti. Mayıs 1013'te Berberiler başkent Kurtuba'yı yağmalayıp yaktı ve çıkan yangın sırasında meşru halife II. Hişam can verdi.

Çeşitli Emevi melikleri 1016'dan sonra Güney İspanya'daki Málaga'yı merkez edinen Benu Hammad öncülüğündeki Hammadilerle halifelik için kavgaya tutuşurken, Endülüs gittikçe derinleşen bir kaos ve anarşiye battı. Son halife III. Hişam (1027-1031) Kurtuba'dan 30 Kasım 1031'de kovulduktan sonra bu makamdan çekildi. Böylece Kurtuba halifeliğinin son bulmasıyla, İslam ve Avrupa tarihinde önemli bir çağ da kapanmış oldu.



Abdülmelik'in bir portresinin yer aldığı fildişi mücevher kutusu,
1004, Pamplona, Navarra Müzesi
Bu fildişi mücevher kutsunun ön tarafındaki madalyon, dinin savunucusu Abdülmelik'in İslam düşmanlarını yenilgiye uğratışını tasvir eder. Mansur'un en büyük oğlu olan Abdülmelik, daha babası baştayken yetenekli bir komutan ve vezir olduğunu kanıtlamıştı. Babasının yerine 1002'de iktidara gelince, Kuzey İspanya'daki Hıristiyanlara karşı bir dizi sefer düzenledi. Ekim 1008'deki ani ölümüyle İspanya'da halifelik iktidarı çöktü ve bunu yıkıcı iç savaşlar izledi. Kurtuba ve saray kenti Medinetü'z-Zehra 1013'te yağmalandı ve büyük ölçüde yıkıldı.

Mimari

Natascha Kubisch

Endülüs Emevilerinin ve taife emirliklerinin mimarisi

Cordoba, İmparator Augustus'un başta olduğu İÖ 27'de, aşağı yukarı İspanya'nın şimdiki Andalucia bölgesine denk düşen Roma eyaleti Baetica'nın merkezi oldu. Daha sonra, özellikle Vizigot döneminde (6-7. yüzyıllar) sürekli nüfus artışı kentin birçok kez genişletilmesini gerektirdi. Magrip'ten gelen Müslümanlar İS 711'de bölgeye girince, Málaga ve Granada'nın yanı sıra Cordoba'ya da Vizigot karakterine pek dokunmadan yerleştiler. Kurtuba adını verdikleri bu kentte hemen bir cami inşa etmek yerine, kentin güneyindeki San Vicente adlı kiliseyi Hıristiyan toplulukla paylaşmaya karar verdiler. Bu durum ancak Emevi Halifesi Hişam'ın torunu I. Abdurrahman'ın 756'da emir olmasıyla ve Kurtuba'yı o sırada henüz sağlam olmayan küçük emirliğinin başkenti yapmasıyla değişti. Kurtuba'nın yeni statüsü sadece yeni bir idari sistemi değil, belediye anlamında kapsamlı bir yeniden imarı da gerekli kıldı. Buna uygun olarak Abdurrahman birçok eski yapı üzerinde yeni binalar inşa ettirdi ve zamanla kent gittikçe bir Doğu karakteri kazandı. En önemli gelişme ise Abdurrahman'ın İspanya'da İslam iktidarını temsil edecek büyük bir cami kurma emrini vermesiydi. Kurtuba Cami-i Kebir'inin (La Mezquita) 785 dolaylarında başlayan inşa çalışması sonraki iki yüzyıl içinde birkaç evre halinde tamamlandı. Kent nüfusunun 9. yüzyılda iyice artması üzerine, Emir II. Abdurrahman camide 833'ten 848'e kadar süren ilk genişletmeye girişti. Kurtuba emirliğinin artan siyasal gücü sırf caminin büyüklüğüne değil, kuruluş sürecine göre de dolaylı olarak ölçülebilir. Kentin Roma ve Vizigot kökenini açığa vuran Roman ve Vizigot harabelerinden alınma malzemeler esas olarak temel yapı için kullanılırken, 9. yüzyıl ortalarında bağımsız bir sanatsal üslubun ilk işaretlerini görürüz. Bu "emirlik üslubu" neredeyse tükenmez bir biçim çeşitliliğini yansıtan sütun başlıklarında ifadesini bulur.

III. Abdurrahman 929'da kendisini halife ilan edince ve 936'da Kurtuba yakınında saray kenti Medinetü'z-Zehra'yı kurunca, yeni imar çalışmalarının çokça zahmetli olması nedeniyle, Cami-i Kebir konusunda sadece cami avlusunu genişletme ve I. Hişam'dan kalma eski minarenin yerine yenisini yapma gibi daha az önemli veçhelere ağırlık verdi. Yeni bir inşa evresi (962-966) ancak 10. yüzyıl ortalarında oğlu ve ardılı II. Hakem'le birlikte başladı. Cami-i Kebir'in görkemli kemer çatkıları, kubbeleri ve sözgelimi mihrap cephesini süsleyen altın mozaikler gibi en şahane güzellikleri bu evrede yaratıldı. Cami aslında Kurtuba halifeliğinin gerileyişini bile yansıtır. Bunu genç Halife II. Hişam'ın naibi Mansur'un gözetiminde yürütülen son inşa evresinin (987-988) sırf önceki inşa evrelerine özgü biçimleri "taklit" etmeyle sınırlı kalmasında ve kendine mahsus bir üslup yaratmamasında açıkça görürüz.

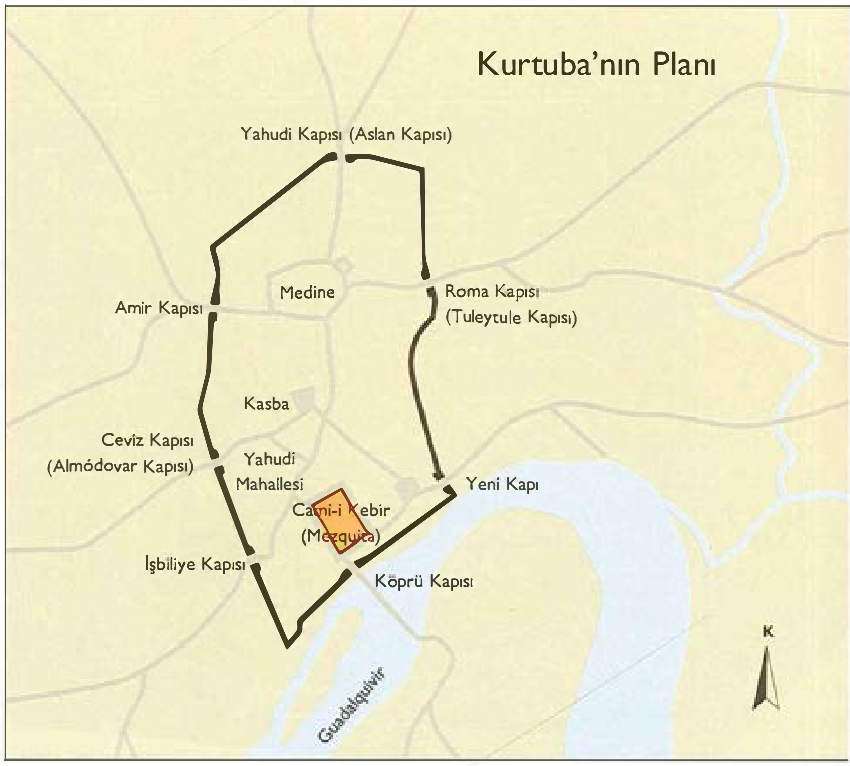
Kurtuba Cami-i Kebir'i bütün Endülüs yapıları arasında, İspanya'daki İslam mimarisinin erken tarihini farklı üslup özellikleriyle doğru biçimde belgeleme açısından ilk sırayı alır.

Halifelik döneminde Kurtuba'nın büyümesi

Kurtuba'nın 10. yüzyıl halifelik merkezi olması, Endülüs ve Magrip'i kapsayan Batı İslam imparatorluğunun başkentine dönüşmesini sağladı. Dönemin Endülüslü Arap bilginlerinden İbn Hazm, 10. yüzyılda Kurtuba'nın 10 kilometre çapında bir alanı kapladığını belirtir. Döneme ait kayıtlar Kurtuba'da birçok caminin bulunduğunu doğrular; vakanüvis el-Bekri 471 cami sayarken, bir başka bilgin toplam 1.600 camiden söz eder. Kurtuba'nın Mansur döneminde büyük çapta genişlediğini belirten El-Bekri'nin aktardığı mülk sayısı şöyledir: Emekçi ve esnaf kesime mensup kişilere ait 213.077 ev, soylular ve üst düzey yetkililer için inşa edilmiş 60.300 ikametgâh ve çok sayıdaki yolcu hanı hariç olmak üzere 80.455 dükkân. Bu rakamlar kesin bir döküm verme çabasından ziyade, Kurtuba'nın uçsuz bucaksız büyüklüğü karşısındaki hayretini ifade eder. Bağdatlı bilgin İbn Havkal 10. yüzyılda Magrip, Mısır ve Suriye'deki hiçbir kentin Kurtuba kadar büyük olmadığını yazmıştı.

Kurtuba'nın sosyal merkezi, Guadalquivir (İspanyolca "Büyük Irmak") kıyısında, yanı başına Cami-i Kebir'in inşa edildiği Roma Köprüsü yakınında yer alan Güney Kent'ti. Caminin çevresinde çok sayıda çarşı (Arapça *suk*, İspanyolca *zocos*) gelişmişti. Hisarı andıran Alcázar'la (Arapça "El-Kasr") birlikte resmi daireler caminin yanında sıralanmaktaydı. Irmağın karşı yakasında el-Mekkari'nin çapını 47.500 arşın, yani yaklaşık 1,5 kilometre olarak hesapladığı bir dış mahalle vardı. Fransız uzman Levi-Provencal bu verilere dayanarak, bütün kentin 22 kilometrelik çapıyla ve 5.000 hektarlık yüzey alanıyla şimdiki Cordoba'dan çok daha büyük olduğu sonucuna varmaktadır.

Kent kuzeybatıda Sierra Morena adlı sıradağın eteğine kadar uzanmaktaydı. Daha emirlik döneminde bu yöre hoş iklimiyle kırsal malikâneler (el-münye) için gözde bir alana dönüştü. Batıda dış mahalleler Halife III. Abdurrahman'ın 936'da imparatorluğunun idare ve hükümet merkezi olarak inşa ettirdiği Medinetü'z-Zehra'ya kadar ulaşmaktaydı.



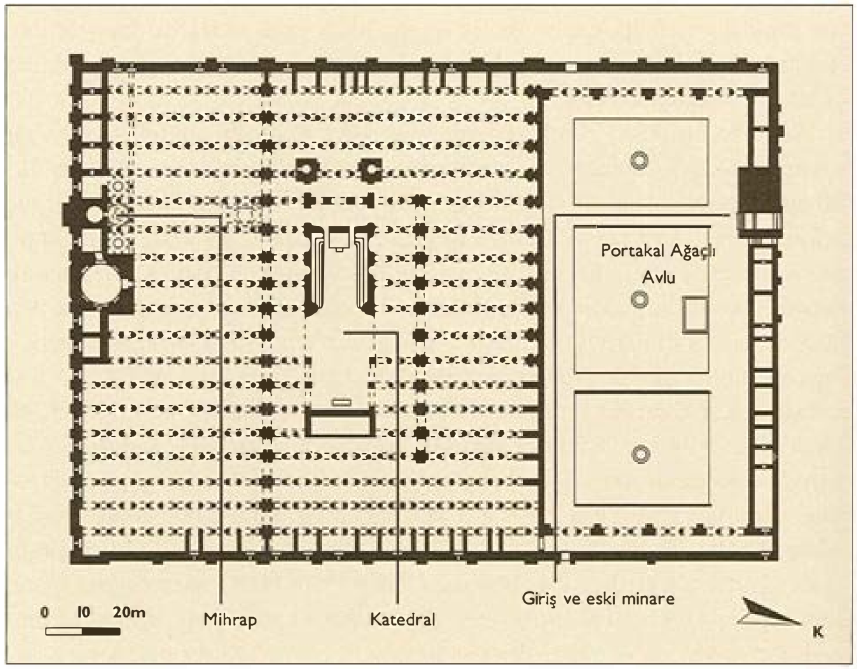
Doğuda Kurtuba'nın vardığı nokta, Amiri hanedanından ilk yönetici Mansur'un 10. yüzyıl sonlarında Medinetü'z-Zehira gibi benzer bir adla yaptırdığı ikametgâhtı. Dönemin Arap yazarları Kurtuba'nın kent sınırlarını saptarken malikâneleri ve ikametgâhları esas alırlardı; bu yöntem kentin verimli bir bahçe ve yeşil alan kuşağıyla çevrili olduğu sonucuna varmamızı sağlamaktadır.

Kurtuba'nın Eski Kent kesiminin kuzeyine düşen alanda, yüzyıllar boyunca sık sık onarılan ve genişletilen masif kent surlarının bir bölümü günümüze ulaşmıştır. Kenti çevreleyen bu surlarda eskiden birkaç taçkapı vardı. Alcázar ve Cami-i Kebir'in yakınında yer alan ilk taçkapı, eski Roma Köprüsü'nün uzantısı içinde kaldığından Köprü Kapısı olarak anılırdı. İkinci kapı Halife II. Hakem döneminde, anlaşıldığı kadarıyla güneydeki dış mahalleyi kentten ayırmak amacıyla inşa edilmişti. Irmak Kapısı konum olarak Guadalquivir yakınında, İşbiliye'ye ve Güney Endülüs'ün geri kalan kesimine giden yolların yer aldığı bir kent kavşağındaydı. Guadalquivir boyunca uzanan kent surlarında yine Halife II. Hakem dönemine ait bir başka kapı bulunur, muhtemelen daha geç bir tarihte yapıldığı için Yeni Kapı adı verilmiştir. Yaklaşık 600 metre kadar kuzeydoğuda, Roma Yolu (Via Augustus) üzerinde yer alan bir taçkapı vardı. Kurtubalı tarihçi İbn Başhkuval'ın (1101-1183) aktardığına göre, Cadiz'de başlayan ve Kurtuba'dan geçen Via Augustus, iç kesime yönelerek Zaragoza'ya ve daha ötede Pireneler'i aşarak Narbonne'a varmaktaydı. Önceleri Roma Kapısı olarak anılan bu taçkapının adı, yaklaşık 300 kilometre uzaktaki Tuleytule'ye giden yolun, bir ticaret ve ulaşım bağlantısı olarak önem kazanması üzerine Tuleytule Kapısı olarak değiştirildi. Son olarak, kaynaklar kuzey kesimde, ana ulaşım ekseni yakınında yer alan bir başka kent kapısından söz eder. Talavera'ya giden anayola açıldığı için, buraya Talavera Kapısı adı verilmişti. Bazı kaynaklarda geçen Aslan Kapısı muhtemelen I. Abdurrahman'la ve "Rusafe" adlı ikametgâhıyla bağlantılı bir iktidar sembolizmine göndermedir. Ayrıca Yahudi Kapısı ya da Güzel Cihet Taçkapısı adlarına rastlanır. Bu taçkapı daha sonraları Yahudilerin ve Müslümanların da defin yeri olarak kullandığı eski bir Roman nekropolüne açılırdı. Taçkapıdan geçen insanların gelecekte öleceklerini hatırda tutarak, hayatlarına bir "güzel cihet"le yön vermeleri beklenirdi. Eskiden, kentin batı kesiminde, kuzeybatıdan güneybatıya doğru uzanan surlarda üç taçkapı daha vardı.

Cordoba kent surlarında Almódovar Kapısı'nın yer aldığı kesim
Aradan geçen yüzyıllarda birçok kez yeniden inşa edilmesine ve restore edilmesine karşın, Cordoba'nın ortaçağ surlarının geçmişi Kurtuba halifeliği dönemine (929-1031) iner. Yahudi Mahallesi'nin yakınında ayakta kalmış olan batı surlarında çıkıntılı yapısıyla Almódovar Kapısı yer alır. Bu ad Kurtuba halifeliği döneminde önemli bir güzergâh olan Almódovar del Rio'ya yönelik anayoldan gelir.

Halifeliğin yıkılmasından sonra Kurtuba'nın gerileyişi

Berberilerin 1010'daki ayaklanması ve son meşru halifenin 1031'de sürülmesi Kurtuba halifeliğinin sonunu getirdi. Toprakların parçalanmasıyla taife emirlikleri denen küçük devletler ortaya çıktı. Taife hükümdarlarının çekiştiği bu "fitne" döneminde Endülüs'e iç kargaşa hâkim oldu. Hiçbir hükümdar tek başına ülke üzerinde siyasal denetim sağlayamadı. Kurtuba siyasal ve sanatsal önemini kaybederek belirgin biçimde geriledi. Derken, 12. yüzyılda Muvvahid yönetimiyle birlikte önemi arttı ve genişletildi; ama bu dönemden günümüze ulaşan arkeolojik kalıntılar çok sınırlıdır. Kurtuba'nın Kastilya ve Leon Kralı III. Fernando döneminde Hıristiyanlarca ele geçirilmesinden (1235) sonra, İslam malikânelerinin ve saraylarının çoğu terk edildi; izleyen yıllarda mahalleler defalarca yeniden inşa edildi. Bununla birlikte, günümüzde bile, Eski Kent'in dar geçitlerinde yürüyen biri onun Magribi karakterinden, eski şaşaa ve ihtişamından bir tat alır.



Kurtuba Cami-i Kebir'i, 785-988
Havadan görünüş (yukarıda) ve zemin planı (sağda) caminin yapısını gösterir. Ön plandaki güney dış duvarı kıble duvarıyla tıpatıp aynıdır. Sivri kemerli çatıyla örtülü sekizgen üst kat, II. Hakem dönemindeki genişletmede (962-966) yapılmış olan mihrabın üstüne oturtulmuştur. Namaz bölmesi kıble duvarından kuzeye doğru uzanan ve her biri ayrı eyer çatılarıyla örtülü 19 geçitten oluşur. Caminin orta kısmında, inşası 16. yüzyılda başlayan ve ancak 18. yüzyılda biten masif katedral yapı yer alır. Burada eskiden namaz bölmesiyle bitişik olan cami avlusu vardı. 16-17. yüzyıllarda yıkılarak yeni baştan inşa edilen eski müstakil minare, günümüzde katedralin çan kulesi işlevini görüyor.

I. Abdurrahman dönemindeki özgün yapısıyla Kurtuba Cami-i Kebir'i

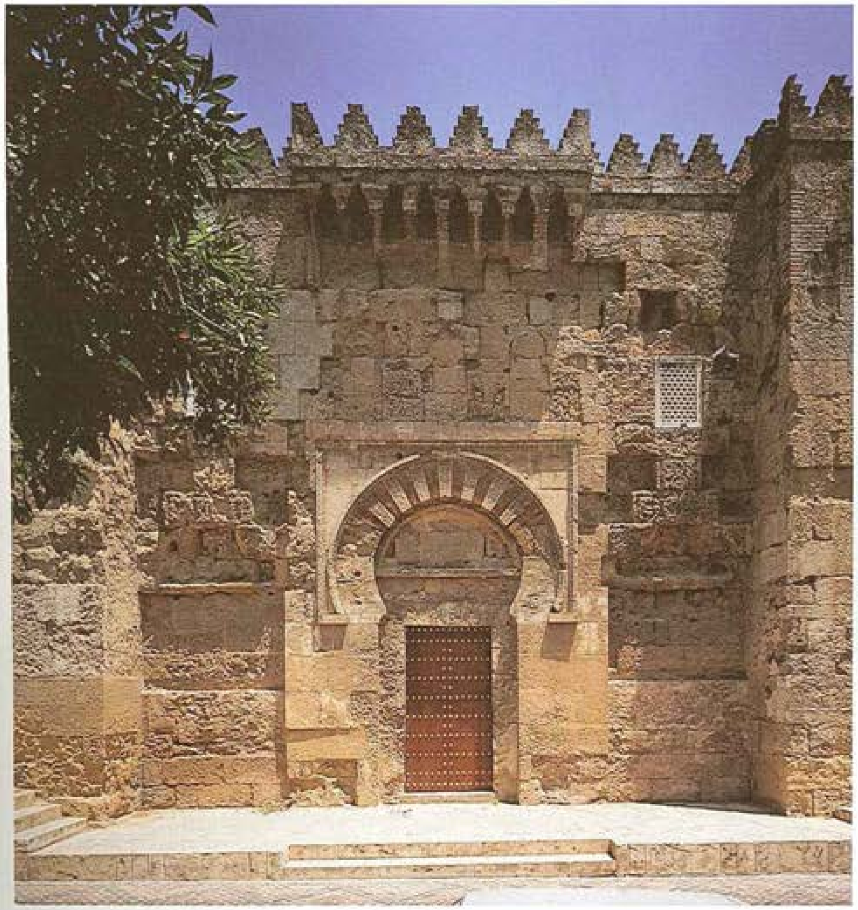
Kurtuba'nın en görkemli yapısı olan Cami-i Kebir'in inşasına, Kurtuba'yı emirlik başkenti olarak seçen I. Abdurrahman 785'te karar verdi. Seçilen yerde temelleri ancak 1930'lardaki kazılar sırasında ortaya çıkarılan San Vicente adlı bir Hıristiyan kilisesi vardı. Cami inşaatı 785 dolaylarında başladı. Konum itibariyle Guadalquivir yakınında, (günümüzde restore edilmiş) köprünün ucunda yer alması o sıradaki yollardan kolay ulaşılır olmasını sağlama amacının yanı sıra, kentin Vizigot mirasıyla bağlantılarının da bir sonucuydu. Tarihsel anlatımlara bakılırsa, caminin yakınında, eski San Vicente Kilisesi alanının hemen bitişiğinde I. Abdurrahman'ın ikametgâh haline getirdiği bir Vizigot sarayı vardı. Bu şekilde yeni emirliğin ruhani ve dünyevi merkezlerinin birbirine yakın olması ve ayrılmaz bir bağlantı içinde kalması sağlanmıştı. Kurtuba Cami-i Kebir'inin temel yapısının inşası bir yılı aldı (785-786). Bunun sebeplerinden biri Abdurrahman'ın bu camiyi bir metropoliten kenti Kurtuba'ya yaraşır kılma yönündeki kişisel isteği ve hırsıydı. Diğer sebep ise cami inşaatında Roma ve Vizigot kalıntılarının kullanılmasıydı.

Kurtuba Cami-i Kebir'i önünde bir avlu bulunan dikdörtgen bir namaz bölmesinden oluşur. Avlu aşağı yukarı namaz bölmesi kadar büyüktür; eskiden namaz bölmesi tamamen dolduğunda müminler namaz için avluya taşardı. Caminin özgün namaz bölmesi yaklaşık 79.02 x 42.21 metre boyutlarında ve kıble duvarına dik açılı 11 geçit halinde tasarlanmıştı. Mihraba açılan ortadaki geçit 7,85 metre enindedir ve ancak 6,86 metreyi bulan diğer geçitlerden bir metre kadar daha geniştir. Ortadaki merkezi geçidin öne çıkışı, mihrap yönelimli merkezi ekseni daha fazla vurgular; dolayısıyla bu cami tipine "yönelimli" denir. Ayrıca, ortadaki geçit biraz daha geniş olduğu gibi, diğer geçitlere göre daha yüksektir; bu özellik camiye yakındaki katedralden bakılınca çok bariz olarak görülür.

Kurtuba Cami-i Kebir'ine benzer bir yapısı olan Kudüs'teki Mescid-i Aksa, 715 tarihli olması itibariyle tam 70 yıl daha eskidir. Ortadaki geçidinin belirgin biçimde daha geniş olması ve eksen olarak mihraba açılması açısından, aynı şekilde bir bazilikayı andırır. Abdurrahman gençlik yıllarında Doğu'da bu camiyi ya da benzer biçimli başka bir camiyi görmüş olmalıdır. Dolayısıyla böyle bir düzeni uzaktaki Kurtuba'ya uyarlaması şaşırtıcı değildir; özellikle tutkularını şanlı Doğu Emevi atalarına dayandırması da bunu gösterir. Namaz bölmesinin büyüklüğü sırf caminin Batı İslam imparatorluğu için bir ruhani merkez olarak taşıdığı önemin değil, aynı zamanda kentin muazzam nüfusuyla birçok geçitli geniş bir namaz bölmesini gerektirmesinin bir sonucudur.

Özgün yapıda (785-786'dan kalma haliyle) bir minare yoktu. Arap kaynakları o dönemde ezanın bir hükümet konağı olarak da kullanılan yakındaki Vizigot sarayının kulesinden okunduğunu belirtir. Başlangıçta caminin dört girişi vardı. Batı cephesindeki Bâbü'l-Vüzera (Vezirler Kapısı) günümüze neredeyse değişmeden ulaşmıştır ve üst eşiğinin yukarısındaki bir yazıta göre 786 tarihlidir. Arkasındaki St. Stephen Şapeli'nden dolayı şimdi Stephen Kapısı olarak anılan bu kapıyı geçmişte üst düzey yetkililer hemen karşıda yer alan hükümet konağından camiye girmek için kullanırlardı.

Bugün Mezquita'ya girince bir katedralle karşılaşmak insanı şaşırtır. Reconquista'dan sonra cami alanının yönetimi Cordoba Hıristiyan ruhani meclisine bırakıldı ve meclis 1523'te bir katedral inşa etme kararını aldı. Bu karar uyarınca, katedrali tam caminin orta kısmına kondurmak üzere camideki 63 sütun söküldü. İnşaat işlerinin sık sık kesintiye uğra-



Vezirler Kapısı, Kurtuba Cami-i Kebir'i, 785-988
Kurtuba Cami-i Kebir'inin batı cephesinde yer alan Bâbü'l-Vüzera (Vezirler Kapısı) caminin en eski taçkapısıdır (786-787) ve hâlâ ayaktadır.

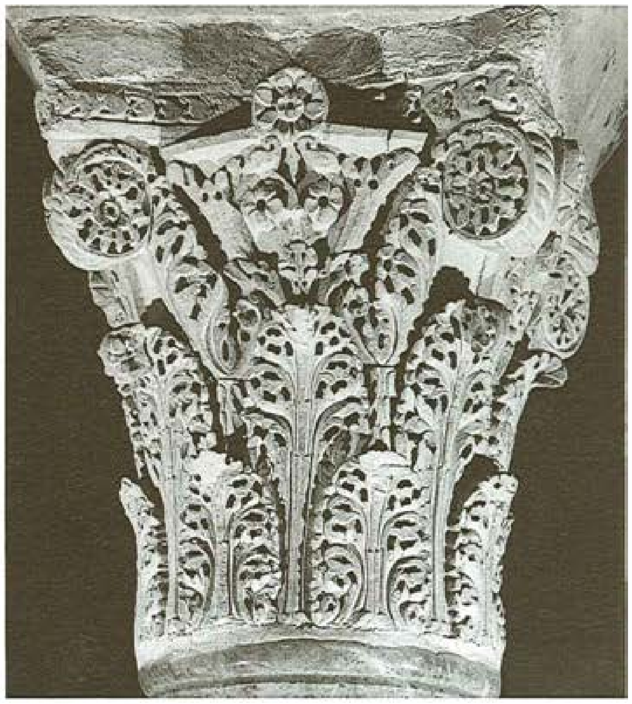
Portakal Ağaçlı Avlu
Cami avlusunun çok geniş tutulmasının sebebi, namaz bölmesi tam dolduğunda dışarıda kalan müminlerin namaz kılabilmesi içindi. Portakal ağaçları avluya daha sonra dikildi.

ması nedeniyle, katedralin yapımı üç yüzyılı aşkın bir süreyi aldı. Söylenenlere göre, inşaat çalışmaları başlar başlamaz, işçiler caminin dokusuna zarar vermeyi reddederek aletlerini bırakmıştır. Tarihsel bakımdan kanıtlanmış olmamakla birlikte, kitaplarda çoğu kez keyifle anlatılan bu olay Cordoba'lıların 16. yüzyılda bile kentin İslami kökleriyle hâlâ ne kadar güçlü bir özdeşleşme içinde olduğunu gösterir. Anlaşıldığı kadarıyla, ancak nihai hakem olarak görüşüne başvurulan İmparator V. Karl'ın devreye girmesiyle işçiler, kent konseyi ve Hıristiyan ruhani meclisiyle bir anlaşmaya varabildi. Karl vicdan rahatlığıyla, yani kendi otoritesine uygun bir şekilde yürütüleceği düşüncesiyle katedralin inşasına onay verdi. Fakat daha sonra Cordoba'yı ziyareti sırasında, caminin içine kondurulmuş katedrali görünce dehşet içinde şunu söylediği aktarılır: "Eğer burada ne olduğunu bilseydim, eski yapıya dokunmaya asla cüret etmezdim. Dünyada benzersiz bir şeyi mahvetmiş ve her yerde görülebilecek bir şeyi eklemişsiniz!" Günümüzde katedrale giren birinin aklına da bu ya da benzer düşünceler gelebilir. Ancak, şunu unutmamak gerekir ki, bugün caminin varlığını sürdürmesi tam ortasına bir katedralin inşa edilmesi sayesindeydi. İnsanların ibadet için gittiği bir yapının korunması, boş kalan bir yapının ise yıkılmaya yüz tutması kaçınılmazdı. Yahudilerin ve Müslümanların 1492'de İspanya'dan sürülmesinin ardından hiç kuşkusuz Kurtuba Cami-i Kebir'inin de başına gelebilecek bir yazgıydı bu.

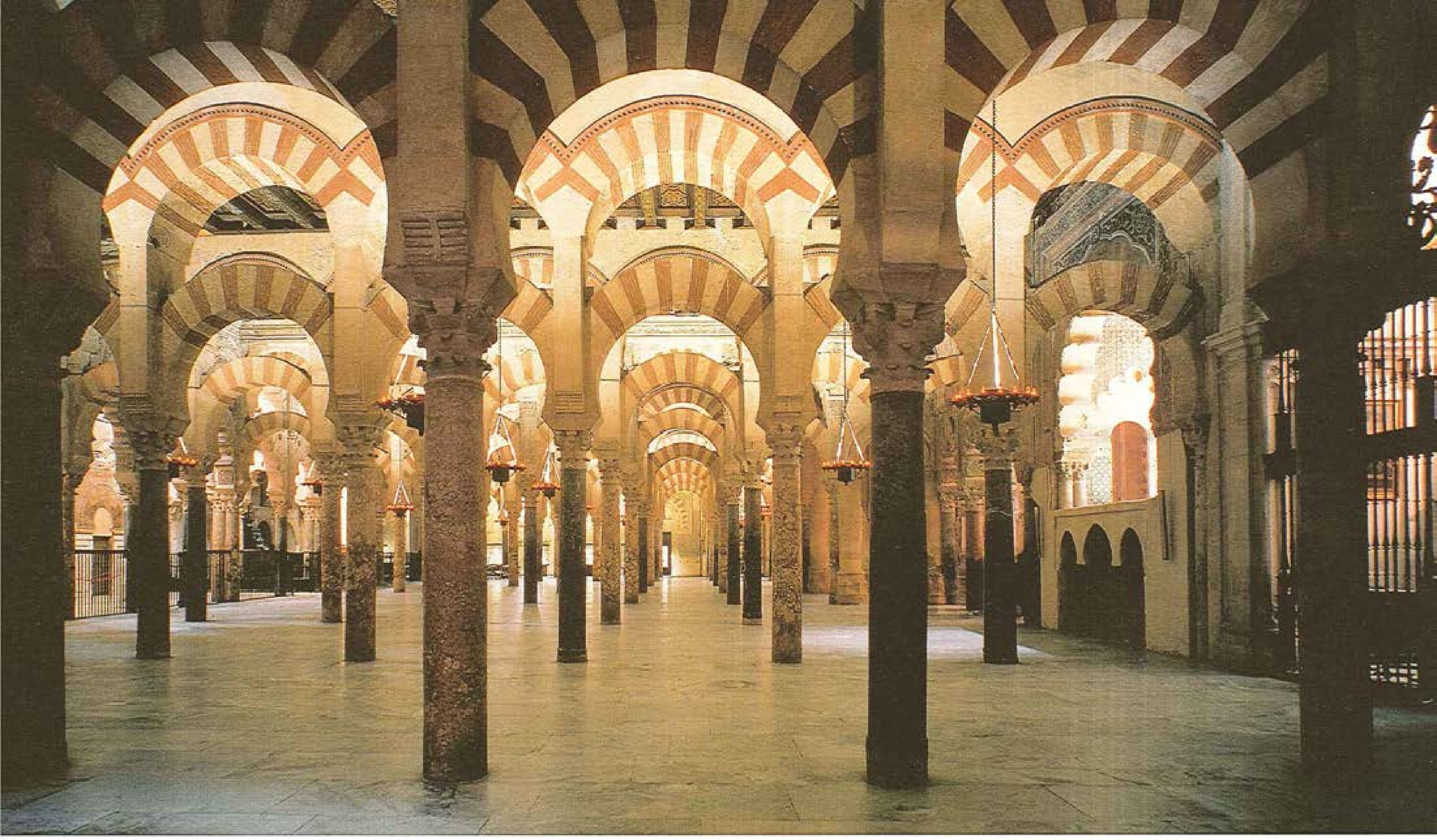
Cami başlı başına, neredeyse gizemli bir mekân duygusu uyandıran ağırbaşlı yalınlığıyla izleyenleri hayran bırakır; iki katlı revakların arasından izlenen sayısız görüntüler mekâna sanki boşlukta yüzüyormuş gibi bir hava verir. İspanyol sanat tarihçisi Manuel Gomez-Moreno, Kurtuba Cami-i Kebir'inin iki katlı revaklarını Mérida'nın Roma sukemeriyle karşılaştırmıştır; üst katının tuğla kemerlerle desteklenmesinden dolayı, bu Roma yapısıyla kuruluş bakımından bazı uzak benzerlikler taşır. Ne var ki, günümüze tam ulaşmamış camilerde olası etkileri saptamak şimdi daha akla yakın görünmektedir. Aynı şekilde iki katlı bir revak yapısı olan (ve inşası 707'de başlayan) Şam Emevi Cami-i Kebir'i iyi bir karşılaştırma olanağı sunar. Kurtuba camisinden farklı olarak, orada revaklar kıble duvarına yanal değil, paralel olarak uzanır. Alt kattaki kemer düzeni yüksek ve başlıklı kolonlar üstünde duran geniş kemerlerden oluşur. Üst kattaki kemer düzeninin ayırt edici özelliği ise küçük, sığ ve yuvarlak kemerlerdir; öyle ki aşağıdaki bir revak bölümü yukarıdaki iki bölüme denk düşer. Şam Emevi Cami-i Kebir'indeki kemerlerin konumlanışı tam olarak Kurtuba modeline uymasa bile, iki katlı revakların Doğu Emevi kutsal yapı mimarisinin ortak bir özelliği olduğu tartışma götürmez. Christian Ewert bu kemer düzenini açıklamak için ilk Kuzey Afrika camilerine başvurur. Fustat'ın şimdi Kahire içinde kalan 827 tarihli Amr Camisi'nde ve Tunus'un 9. yüzyıldan kalma Zeytun Camii'nde, başlıklı revak kolonlarının tepesinde, sığ ve küp biçimli bloklardan oluşan ters çevrilmiş piramit kaideler yer alır; caminin kemerleri bu kaideler üstünde durur. Bu kaideler uzaktan Kurtuba Cami-i Kebir'indeki üst kemerlerin sütunlarını andırır ve benzer biçimde destekleyici bir işlev görür. Bu bakımdan ilk kez Kuzey Afrika'da ortaya çıkan sistemlerin uyarlanıp genişletildiğini varsayabiliriz. Bununla birlikte, Kurtuba Cami-i Kebir'inde nal biçimli ve yuvarlak biçimli kemerlerin bileşimi olağandışıdır. Nal biçimli kemerlerin yerel Vizigot yapılarında öncelleri vardır; ancak bunlara Ortadoğu'daki İslam öncesi yapılarda da rastlanabilir. Ne var ki, nal

Rölyef amblem, Kurtuba Cami-i Kebir'i
Santa Catalina Kapısı'nın yukarısında, III. Abdurrahman'ın yaptırdığı minarenin tarihsel görüntüsünü yansıtan bir 16. yüzyıl rölyef amblemi yer alır. Bu amblemde minarenin yukarıya çıkıldıkça küçülen basamaklı ana gövdesini, belirgin kesme taşları ve nal biçimli tipik pencere oyuklarını görebiliriz.

Vizigot başlığı, 7. yüzyıl
Özgün Cami-i Kebir'de (785-786) hem Roma hem de Vizigot başlıkları kullanılmıştı. Bu başlık Korent düzeninden ilham alınarak yapılmış bir örnek olarak sınıflandırılabilir. Akantos yapraklarından oluşan bir rölyef çelenginin yukarısında yassı ve son derece stilize bir çanakla bezenmiştir. Tablanın geometrik süslemeleri vardır.



Emirlik dönemi başlığı, 833-848
Cami-i Kebir'deki birinci genişletme (833-848) benzersiz ve katışıksız bir İslami kolon başlığı tipi yarattı. Bu örnek bir cami şaheseridir. Akantos yapraklarının narinliği özellikle çarpıcıdır; bunu yaprak biçimlerinin rölyef efektlerini ve dolgun karakterini yaratan derin yontma tekniği sağlar.



biçimli kemerlerin farklı renklerdeki dönüşümlü kesme taş ve tuğlayla bir araya getirilişi, sonraki yüzyıllarda Mezquita'nın stilistik bir özgüllüğü olarak kalan bir Kurtuba icadı sayılmalıdır.

Başlangıçta öyle olmazsa bile, günümüzde Kurtuba Cami-i Kebir'inin ilettiği mekân duygusunu ışık belirler. Eskiden avlu cephesindeki revakların açık olması nedeniyle, cami avlusundan gelen ışık namaz bölmesine düşerek içeriyi sıcak bir ışıltıyla yalar ve döşemedeki renkli halıların etrafa bir parlaklık saçmasını sağlardı. Döşemenin halıyla kaplı olmasından dolayı, hepsi Roma ve Vizigot yapılarının kalıntılarından alınmış olan daha yüksek bazı kolonların döşemeye daha derin biçimde gömülü olması tuhaf bir görüntü yaratmazdı. Çarpıcı özelliklerden biri, merkezi eksenin mihrap yönelimli oluşuna bir başka vurgu katarcasına, ortadaki geçitte sadece kırmızımsı kolonların yer alması, buna karşılık yan geçitlerde dönüşümlü siyah ve kırmızı mermer kolonların bulunmasıdır. Caminin kolon başlıkları özel ilgiyi hak edecek niteliktedir. Özgün inşaat sırasında esas olarak Korent düzenindeki Roma başlıkları kullanılmıştır. Ancak, Vizigot başlıklarına ve hatta Doğu Akdeniz'den gelme tekil parçalara da rastlanır. Vizigot başlıklar yassı rölyef işleriyle ve bitki bezemelerinin şematik, hatta kimi zaman geometrik basitliğiyle Roma başlıklarından ayrılır. Ortadaki geçitte en zarif başlıklar yer alır ve eski yapılardan alınma bu başlıklar merkezi ekseni daha da vurgular.

I. Abdurrahman'ın oğlu I. Hişam 793'te ilk değişikliğe giderek bir minare yaptırdı. Kaynaklarda caminin kuzey duvarına yaslandığı belirtilen bu minareden günümüze ulaşan hiçbir arkeolojik iz yoktur. Camide büyük çaplı yeniden inşa ancak 9. yüzyıl ortalarında başladı.

Kurtuba Cami-i Kebir'inin benzersiz önemi sadece kentin ana camisi olmasından değil, imparatorluğunun dinsel ve kültürel merkezi olmasını sağlayan dünyevi ve ruhani iktidar arasındaki yakın bağlantıdan gelir. İçeride insanlar sadece namaz kılmazdı; bütün Batı İslam dünyası için geri dönülmez biçimde belirlenen dinsel ve dünyevi yasaları da görüşürdü. Yönetim üzerindeki hak iddiasını Endülüs Emevi hanedanının kurucusu I. Abdurrahman'a dayandıran her hükümdar, onun yaptırdığı camiye özel saygı gösterirdi. Bunun yolu ise minare gibi cömert armağanlarda bulunmak veya eklentilerle camiyi genişletmekti. Yüzyıllar boyunca, neredeyse halifeliğin sonuna kadar camiye yönelik çalışmaların sürmesi de bu durumla açıklanabilir.

II. Hakem dönemindeki genişletme, 962-966
Cami-i Kebir'in bu eklentisi son derece kültürlü olan II. Hakem döneminde inşa edildi. En çarpıcı özelliği bir yayılma izlenimi veren sayısız kolonlarıdır. Yapı içindeki kesintisiz görüntü akışının yanı sıra, dönüşümlü renklerdeki kemer taşlarına sahip iki katlı revaklar benzersiz bir ritim sağlar. Ölçülü aydınlatma bu mimari eserin asıl çekiciliğini yaratan mistik bir hava uyandırır.

II. Abdurrahman döneminde camiye ilk eklenti

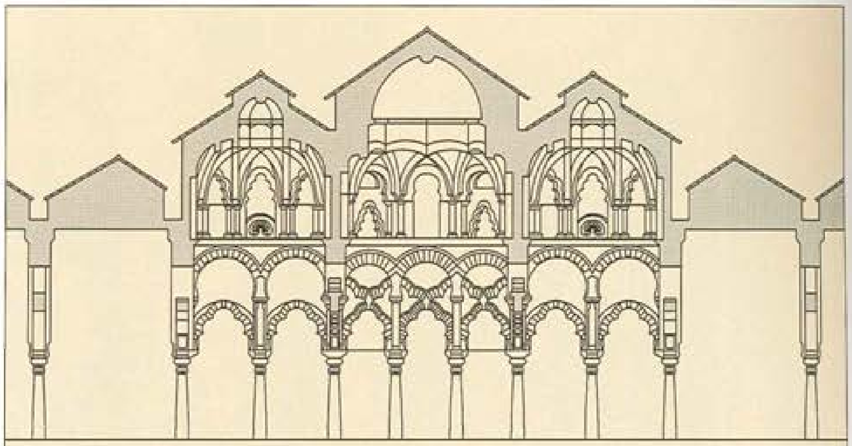
Kent nüfusunun artması üzerine, II. Abdurrahman'ın emriyle 833-848 arasında Kurtuba Cami-i Kebir'ine yapılan eklenti esas olarak namaz bölmesinin güneye doğru genişletilmesini getirdi. Çalışmaların ilerlemesiyle birlikte, mihrap yıkıldı ve kıble duvarının taşları söküldü; böylece 11 geçitten ve 12 sahından oluşan özgün yapıya 8 sahın daha eklendi. Namaz bölmesi kareye yakın bir yapıyla 79,29 x 69,09 metrelik boyutlara çıkarıldı.

Burada, Christian Ewert ve Patrice Cressier'in etraflıca incelediği kolon başlıklarına da değinmemiz gerekir. Onlara göre, sadece Roma ve Vizigot değil, İslam başlıkları da belirgindir. Bunlar tarihsel bakımdan "emirlik dönemi" başlıkları olarak nitelendireceğimiz yeni bir biçimi temsil eder. Bütün ortaçağ başlıkları gibi, emirlik dönemi başlıkları da klasik Korent tipine dayanır; bunun ayırt edici özelliği olan ince süslemeler derin yontma tekniğinin uygulandığı sonucuna varmayı getirir. Neredeyse bu döneme özgü bir biçimsel zenginliği doğuran yeni biçimler ve ifade olanakları yönünde bir arayışı da saptamak mümkündür. Söz konusu başlıkların dağılımı gelişigüzel değildir. Ortadaki geçitte ve eski kıble duvarının önündeki son sahında en güzel başlıklar yer alır; ancak 16. yüzyılda inşa edilen katedral ve onun payandaları bunların göze çarpıcılığını büyük ölçüde bozmuştur.

Özgün yapının orta geçidinde, mihrap alanına büyük vurgu yapıldığı görülür. Namaz bölmesi normalde dönüşümlü olağan kırmızı ve siyah mermer kolonları barındırırken, ortadaki geçitte tam mihrabın önüne iki adet beyaz, yivli mermer kolon yerleştirilmiştir. Dahası, kıble duvarının hemen önünde son bulan sahındaki kolonları, özellikle şahane başlıklar süsler. Caminin mihrap yönelimli merkezi ekseninin yanı sıra bu vurgulu yanal kıble duvarı bir "T" şekli yaratır; bu durum yorumcuların niçin bir "T tipi" camiden söz ettiğini açıklar.

III. Abdurrahman döneminde Kurtuba Cami-i Kebir'indeki inşa çalışmaları

III. Abdurrahman 929'da halifeliğini ilan ettikten sonra, esas olarak saray kenti Medinetü'z-Zehra'nın inşasıyla (936-1010) ilgilendi. İmparatorluğun hükümet ve idare merkezi olarak kurduğu bu kent, Kurtuba'nın sadece 13 kilometre kuzeybatısındaydı. Medinetü'z-Zehra'daki inşa çalışmalarını gözetmeyi asıl uğraş edinen halife, Kurtuba Cami-i Kebir'inde nispeten önemsiz işlere girişti. Esas olarak cami avlusunu ve bu çerçevede kadınlara ayrılmış galerileri genişletti. Ayrıca, I. Hişam'ın döneminden kalma minareyi, artık işlevini yerine getiremediği ve cemaatin ihtiyacını karşılayamadığı gerekçesiyle yıktırdı ve yeni bir minare yaptırdı. Cami avlusunun güney kenarındaki bu yeni minare bugün yoktur. Çünkü 16. yüzyılda yerine katedralin çan kulesi dikildi ve 17. yüzyılda kuleye Barok bir yapı havası verildi. III. Abdurrahman dönemindeki minarenin bir görüntüsü, Cami-i Kebir'in doğu cephesindeki bir 16. yüzyıl rölyef ambleminde yer alır. Cami avlusunun doğu girişini oluşturan taçkapının yukarısındaki bir kemer dolgusunu süsleyen bu amblemden anlaşıldığına göre, minare kare biçimli bir yüzey üstündeydi ve iki yapı bölmesinden oluşmaktaydı. Küp biçimli olan alt bölmenin yüksekliği 23 metreydi. Daha kısa ve daha dar olan üst bölme, müezzinin ezan okuduğu yerdi. Bu bölmenin üstünde iki yanı kemerli, küçük bir kubbe vardı. Özgün minareyi görmüş Magripli bir müellif olan el-Mekkari (ö. 1631), hatırladığı kadarıyla minarenin alemini *(yamur)* bir narla taçlandırılmış iki altın ve bir gümüş kürenin dengeli biçimde oturtulduğu bir dikey direk olarak tarif eder. Bu minare ve tacı diğer Endülüs camileri için de bir model oluşturmuştu.



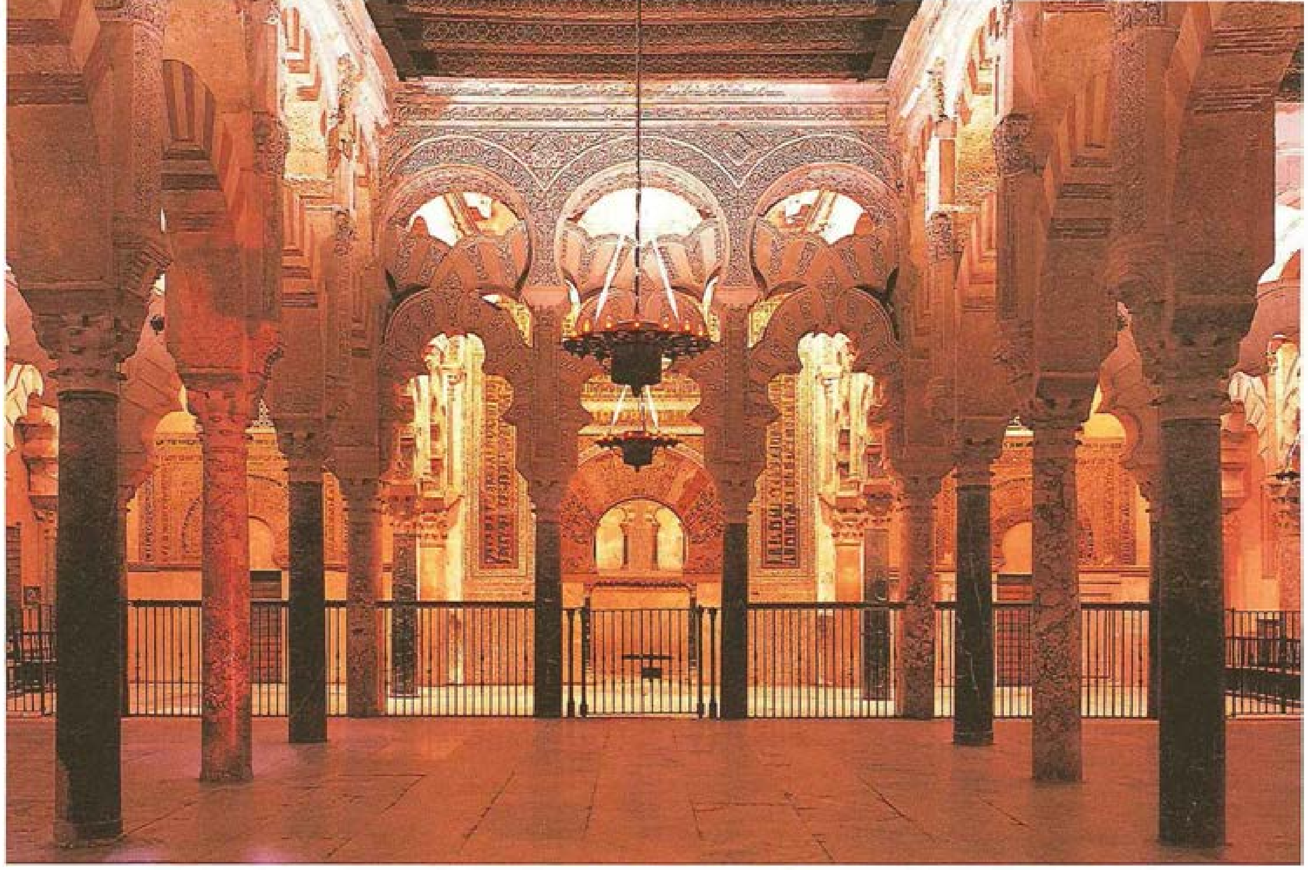
Kubbeli maksure alanının çapraz kesiti,
II. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966
Mihrabın hemen önünde yer alan maksure, halifenin mahrem alanıydı ve mimari açıdan üç büyük kubbeyle vurgulanmıştı. Mihrapla doğrudan birleşen orta kubbe, iki yandaki bağdadi kubbelerden biraz daha yüksektir ve çap itibariyle de daha geniştir. Bu üç kubbe İslam dünyasına özgü bir tümel kümedir.

II. Hakem dönemindeki eklenti

III. Abdurrahman'ın oğlu ve ardılı II. Hakem, tahta çıkından (961) hemen sonra Kurtuba Cami-i Kebir'inde çalışmalar başlattı. Onun eseri olan eklenti (962-966) Kurtuba halifeliğinin sanatsal doruğunu yansıtan bir başka örnektir. Önceki inşa çalışmaları doğrultusunda, cami güneye doğru 12 sahın daha genişletildi; böylece uzunluğu 114,6 metreye ulaşırken, genişliği 79,29 metre olarak kaldı. İnşa çalışmaları tamamlandığında, namaz bölmesi 79,29 x 114,60 metrelik, yani avludan çok daha büyük bir alana dönüştü. Caminin genişletilmesi özgün yapıdaki kıble duvarının ve mihrabın yıkılmasını zorunlu kıldı. Emirlik mirasına saygının bir ifadesi olarak, özgün mihrap başlıkları ve kolonları yeni eklentideki mihraba taşındı. Ortadaki geçidin başladığı yerde, mimarlar iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerlerden oluşan ve masif bir bağdadi kubbenin örttüğü iki katlı karmaşık bir yapı yarattılar. Hıristiyanlık döneminde caminin bu kesimine "Capilla de Villaviciosa" adı verildi.

Cami-i Kebir'in II. Hakem dönemindeki eklentisinin orta geçidini, tekörnek kırmızı mermer kolonların kullanılması vurgular. Yan geçitlerde diyagonal bağlantılı ve mihraba yönelik bir düzen içindeki dönüşümlü kırmızı ve siyah kolonlar görürüz. Tipik yapıya uygun olarak, kolonlar başlıklıdır. Cami yapısının önceki versiyonlarında farklı başlık biçimlerini hayranlıkla izlemek mümkünken, bu kısmın bütün kolonlarında tekörnek kabartmalı başlıklara rastlarız. Sadece orta geçidin üst revakında, düz sütunlara incelikle işlenmiş alçı sıva rölyefler buluruz. Bunlar İslam üslubunda bileşik alçı sıva başlıklarla taçlandırılmıştır ve ortadaki geçidi öne çıkarmaya hizmet eder.

Mihrap cephesi çarpıcı bir etki yaratır; parlak altın mozaikler ve iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerlerden oluşan çapraz revak bu efekti daha da baskın hale getirir. Mihrabın önünde halifenin tek başına namaz

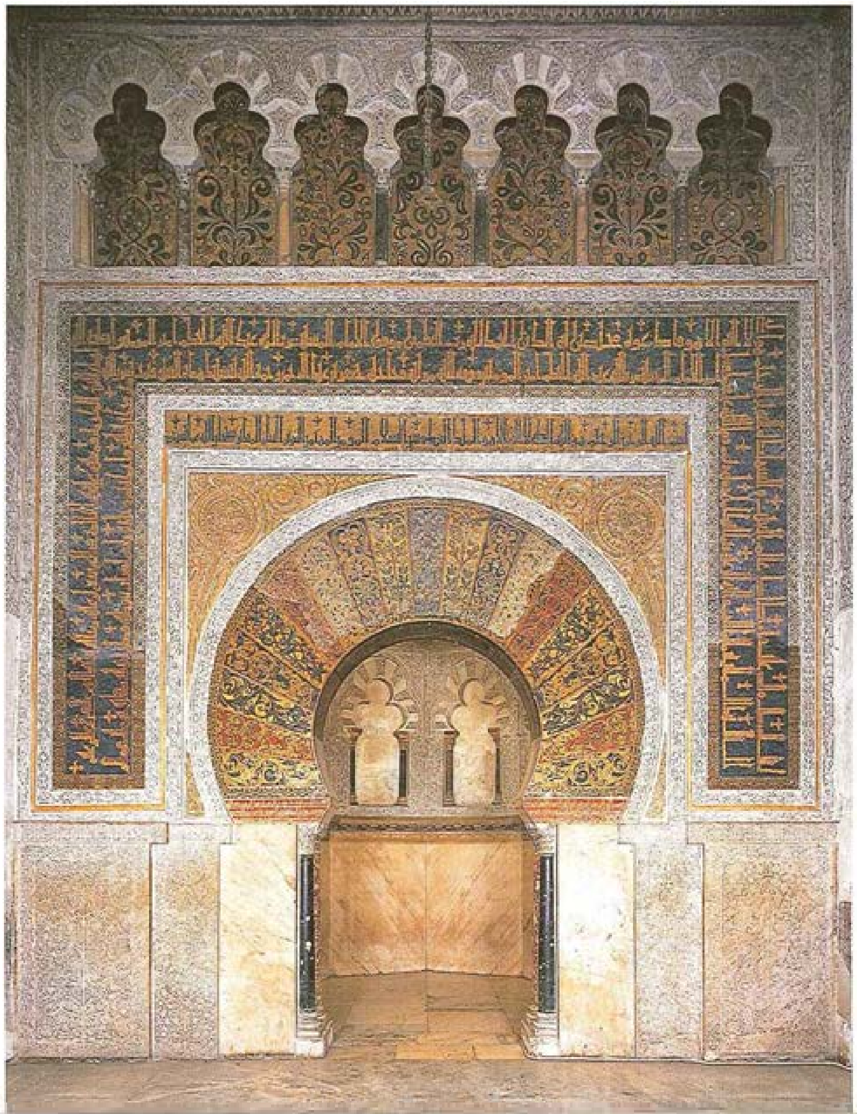


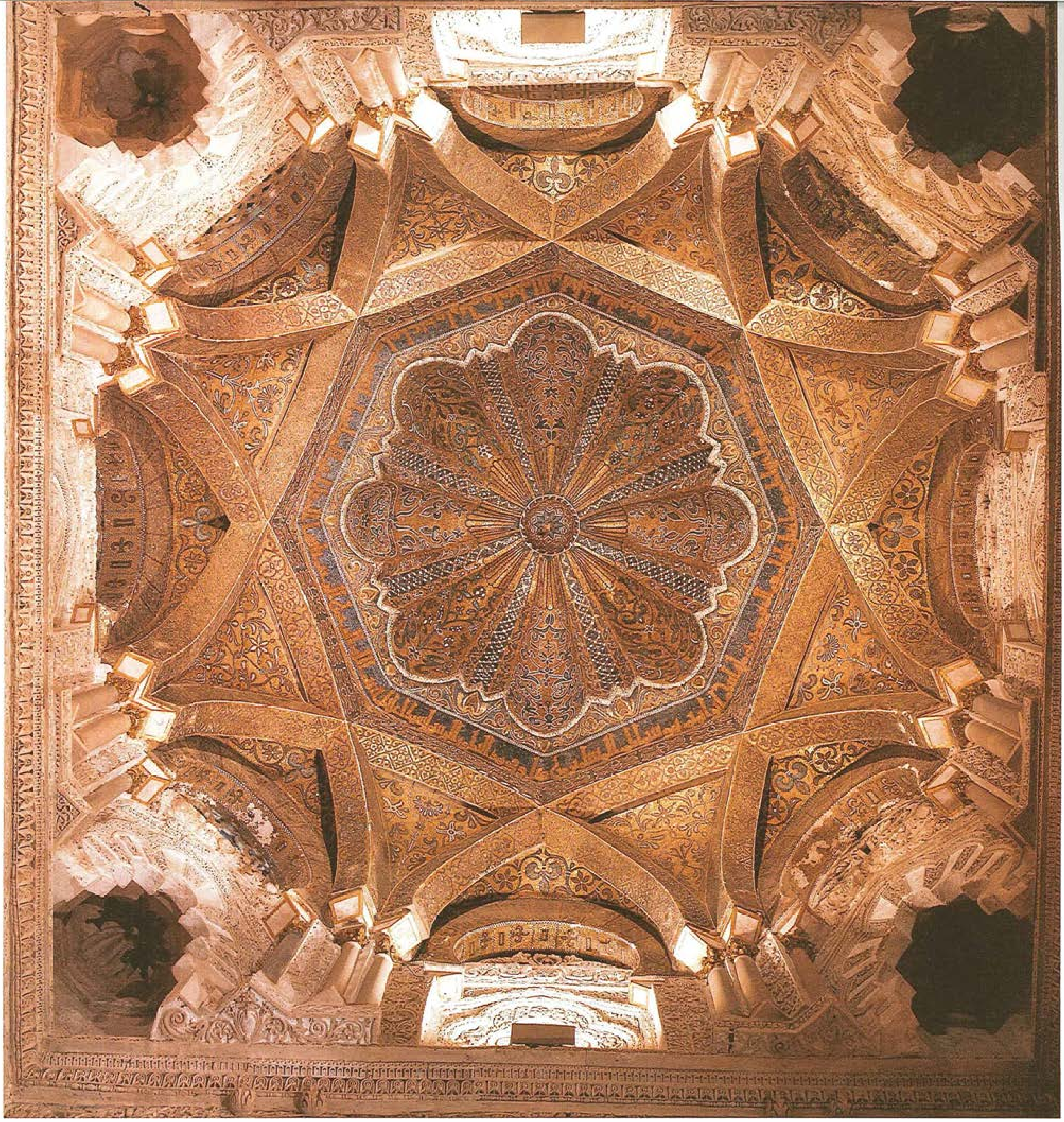
Mihrabın ve maksurenin bulunduğu orta geçit, II. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966
Ortadaki geçit mihraba doğru yönelir. Buranın önündeki iç içe geçmiş oyuk kemerlerden oluşan karmaşık ve iki katlı yapı, gözleri dosdoğru mihrap cephesine, yani caminin en önemli alanına yöneltir.

kıldığı maksure yer alır. Ortadaki beş geçit boyunca uzanan son iki güney sahnının maksure alanının bir kısmını oluşturduğunu varsayabiliriz. Maksure alanını, halifeyi avamdan ayıracak şekilde kıble duvarına paralel olarak uzanan bir çapraz revak vurgular. Bu çapraz revakın kemerleri eskiden hükümdarı halktan ayıran geleneksel parmaklığın yerini tutar; ayrıca kemerlerin bezemeleri maksurenin ve mihrabın önemini vurgulamaya yetecek düzeydedir. Maksureye yanal olarak uzanan çapraz revak daha sonraları Hıristiyan şapellerine ve mezarlarına yer açmak üzere yıkılmıştır.

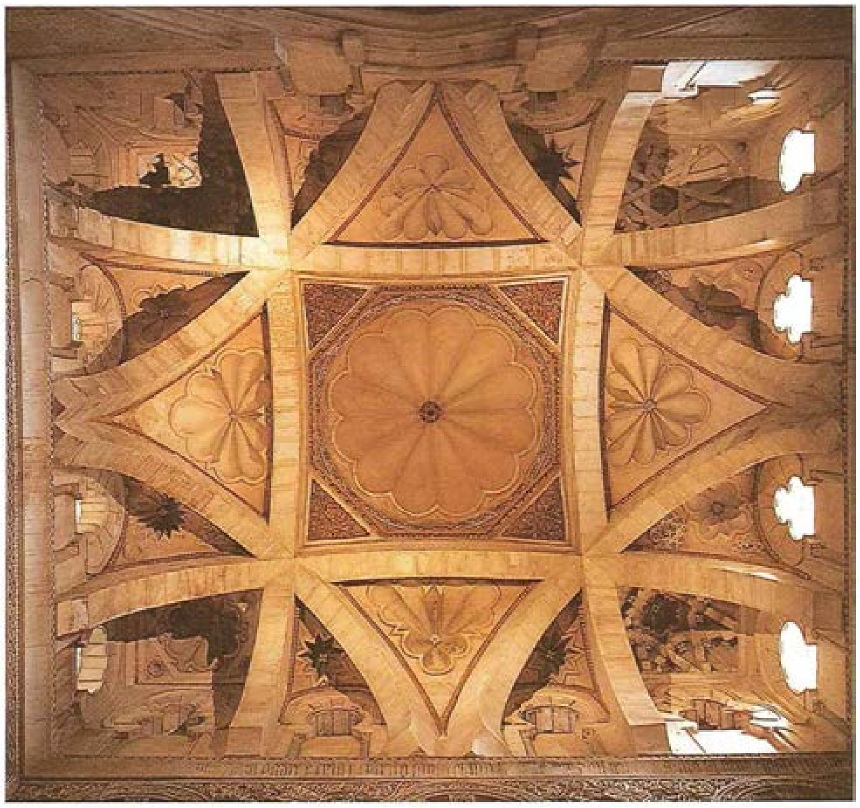
Mihrabın kendisi bildik bir düzeni açığa vurur: Nal biçimli bir orta kemerle örtülü bir kaide alanı; dikdörtgen bir çerçevesi *(elfiz)* bulunan ve üstünde kapalı kemerlerden oluşmuş bir revağın yer aldığı bir kemer alanı. Nal biçimli kemer, akustik sebeplerle üstüne geniş bir kabuk oturtulmuş olan sekizgen bir namaz girintisine açılır. Kabuğun kıvrımı imamın sesini bütün cami içinde duyulacak şekilde yükseltirdi. Daha önce de belirtildiği üzere, mihrabın nal biçimli kemerinin yanlarında emirlik döneminden kalma iki mermer kolon ve kolon başlığı yer alır. Mihrabın kaide alanının her iki yanına bitki motiflerinin süslediği büyük mermer levhalar iliştirilmiştir. Bunlar Kurtuba halifeliği sırasında yaratılmış en güzel ve en muhteşem bezeme rölyefleri arasında sayılır. Mihrabın kemer alanının üçgen dolguları altın kaplamalı alçı sıva asmalarla bezenmiştir. Daha sonra kemer alanını, mavi zemin üstünde altın mozaikten bir Kuran yazıtının bulunduğu dikdörtgen bir elfiz kuşatır. Yazıtın yukarısında kapalı kemerlerden oluşan bir revak uzanır; bu kapalı alanlar mozaiklerle işlenmiş Hayat Ağacı motifleriyle bezenmiştir. Bütün bunların üstünde büyük bir bombeli kubbenin destek yapıları yer alır; mihrabın önündeki çevrili alanı örten bu kubbe, tıpkı mihrapta olduğu gibi, küçük altın mozaik taşlarla süslenmiştir. Bazı metinlerde II. Hakem'in Bizans imparatoruna başvurarak, Şam Cami-i Kebir'inin altın mozaiklerini aynen yapabilecek bir mozaik ustası göndermesi için ricada bulunduğu belirtilir. Kurtuba'daki mozaikçilerin başında bulunan usta Bizans geleneklerini öğrenmiş olan biriydi. Bununla birlikte, altın mozaikler yerel atölyelerden gelme etkileri yansıtan Endülüs sanatıyla biçimsel bağlar da taşır.

Kurtuba Cami-i Kebir'inin mihrabı
II. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966
Mihrap, Kurtuba halifeliği sanatının en değerli yaratımları arasında sayılır. Cephesi bir nal biçimli kemerle namaz kılınan mihrap girintisine açılır. Kemer yüzü altın mozaikle ve bitki motifleriyle bezenmiş kemer taşlarıyla kaplıdır. Kemerin elfiz denen dikdörtgen çerçevesini mavi bir zemin üstüne yazılmış altın harfler süsler. Mihrabın kaide alanında Hayat Ağacı motifleriyle süslü büyük mermer levhalar vardır.





Karşı sayfada: **Mihrap önündeki çevrili alanı örten bombeli kubbe**
II. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966
Mihrabın önündeki çevrili bölmenin neredeyse kare zemininden başlayarak, kademeli kemer yapıları, karmaşık kubbe tonozuna doğru yükselir. Tonozun iç içe geçmiş kaburgaları, orta kısmı düz bir kubbeyle örtülü olan sekiz köşeli bir yıldız oluşturur. Çiçek ve hat sanatı unsurlarını barındıran altın mozaikleri Konstantinopolis'ten gelen ustalar yapmıştı.



Capilla de Villaviciosa'nın kubbesi
II. Hakem dönemindeki eklenti, 962-966
Ortadaki geçidin girişinde, Capilla de Villaviciosa'nın masif bağdadi kubbesi karmaşık ve iki katlı bir kemer yapının üstünde yükselir. Benzer kubbe kurguları namaz bölmesinin maksure alanı yakınında, altın mozaiklerle bezenmiş ortadaki ana kubbenin iki yanında da görülebilir. Bu incelikli ve karmaşık bağdadi kubbelerin II. Hakem'in halife olduğu döneme özgü olduğu söylenebilir. II. Hakem sanat ve bilimi büyük çapta teşvik eden bir hamiydi.

Maksure alanında, ortadaki bombeli kubbenin iki yanında, Capilla de Villaviciosa'nın kubbesine benzer bir biçimle, iki bağdadi kubbe yer alır. Bu kubbelerin öncellerinin Ortadoğu kökenli oldukları sanılmaktadır. Ne var ki, bunların henüz yeterince incelenmemiş olması ve inandırıcı modellerin yokluğu nedeniyle, Kurtuba bağdadi kubbelerini özgün bir tasarı saymak durumundayız. Varlıkları caminin maksure alanındaki kemer yapılarıyla sıkı sıkıya bağlantılı olan bağdadi kubbelere bu biçimiyle başka hiçbir camide rastlanmaz. Bu bakımdan, Kurtuba Cami-i Kebir'inin benzersizliği kısmen halifenin benzersiz konumundan kaynaklanır; maksure alanındaki mimari çözümlerin ilk ilham kaynağı onun varlığıdır. Mihrabın her iki yanında camiye gelenlere kapalı olan kare biçimli beşer bölme vardır. Halife batı bölmelerini bitişikteki saraydan dosdoğru cami maksuresine açılan gizli ve güvenli bir geçit olarak kullanırdı; doğu bölmeleri ise anlaşıldığı kadarıyla hazineyi saklamaya yarardı. Bunların yukarısında, on bir bölmeli bir üst kat yer alır ve ortadaki bölme tam mihrabın üstüne denk gelir. Üst katın işlevi hâlâ tam açıklığa kavuşmuş değildir. Belki de caminin çok sayıdaki yazmaları burada saklanmaktaydı.

Mansur dönemindeki son eklenti

Kurtuba Cami-i Kebir'inin son eklentisi (987-988) Halife II. Hişam'ın baş veziri ve naibi Mansur'un eseridir. Küçük yaştaki halifenin Medinetü'z-Zehra'daki sarayında fiilen bir mahpus hayatı yaşadığı sırada, Mansur onun annesi Subh'un rızasını alarak hükümet görevlerini üstlendi. Halifenin temsilcisi olarak bulunduğu bu yüksek makamda, Cami-i Kebir'i genişletmeye yönelik bir çalışma başlatma olanağını buldu. Mansur resmi hükümdar değil, naip olduğu için, emirlere ve halifelere denk bir konumda değildi. Camiyi güneye doğru genişletmesi halinde, bu davranışı böyle bir konuma yöneliş olarak yorumlanabilirdi. Buna eklenen bir yapısal sorun ise cami alanının güneyde bir bayırla ırmağa doğru inmesiydi. Daha önce II. Hakem'in camiyi genişletirken (962-966), alt zemini isnatlarla yükseltip tesviye ettirmeye mecbur kalması nedeniyle, camiyi güneye doğru daha fazla genişletmek yapısal bakımdan olanaksız hale gelmişti. Batıya doğru bir genişletme de olanaksızdı; çünkü orada hükümet ve idare sarayları vardı. Kuzeyde ise müminlerin toplanacağı bir alan olarak korunması gereken cami avlusu yer almaktaydı. Bütün bunların sonucunda, camiyi doğuya doğru genişletecek planlar yapıldı. Her zamanki titizliğiyle, Mansur'un çok önemsediği bir husus kıble duvarının doğru istikamette olmasını sağlamaktı; bu önceki mimarların pek fazla özen göstermediği bir coğrafi ayrıntıydı. Dönemin özellikle astronomi, geometri ve matematik alanlarındaki bilimsel uzmanlık düzeyini göz önünde tutarsak, sorunun sırf bir yanlış hizalamadan ibaret olmadığına neredeyse kesinlikle emin olabiliriz. Dolayısıyla I. Abdurrahman'ın duygusal bir yaklaşımla özgün yapıyı eski yurduna, Suriye'ye ve özellikle Şam'a bakacak bir düzenle kurduğunu varsaymak durumundayız. Mansur yeni genişletmeyle Cami-i Kebir'i Mekke'ye bakacak hale getirdi.

Camiye bu son eklenti Kurtuba'da o zamana kadar girişilmiş en geniş çaplı imardı. Bazı kaynaklara göre, Mansur devlet maliyesinden yaptığı büyük çapta harcamaları bu yoldan haklı göstermek istedi. Sekiz yan geçit ekleyerek, camiyi doğuya doğru yaklaşık 50 metre genişletti. II. Hakem'in önceki yapısının doğu cephesindeki taçkapılar duvarla örülerek kapatıldı ve caminin yeni alanına girmeyi sağlayacak 11 geniş kemer açıldı. Mihraba bitişik bölmelerin uzantısının yapılmaması nedeniyle, geçitler iki sahın daha uzun hale geldi ve böylece dış güney duvarına kadar ulaştı. II. Hakem'in eklentisinde maksureyi vurgulamak üzere uygulanan bir dizi çapraz kemer kurma ilkesinden vazgeçildi. Ancak, II. Abdurrahman'ın eklediği kısmı II. Hakem'in eklediği kısımdan ayıran revak yapı korundu.

Kurtuba Cami-i Kebir'inin artık 19 geçidi vardı. Kıble duvarıyla tıpatıp aynı olan güney duvarının uzunluğu 128,41 metreye ulaştı. Böylece namaz bölmesi 114,60 x 128,41 metrelik, avlu ise 60,42 x 128,41 metrelik bir alanı kaplar hale geldi. Çıkıntılı cami avlusuyla birlikte, caminin kapladığı toplam alan artık 175,02 x 128,41 metre, yani 23.400 metre kareydi. Daha sonra Hıristiyan ilaveler hesaba katılmazsa, Mansur'un eklentisiyle Kurtuba Cami-i Kebir'i şimdiki görünümüne kavuşmuş oldu.

çok kolon başlığı ve yapı bezemesi parçaları da bulunmuştur. Yakın dönemdeki araştırmaların sağladığı bir ipucu da halifelik dönemi minaresinin tasarımıdır; her ne kadar motifler kaba bir işçilikle yapılmış olsa da, kısmen sağlam kalmış süsleme düzeni, Kurtuba ve Medinetü'z-Zehra'nın biçimsel etkisini açıkça yansıtır. Dolayısıyla 11. yüzyıl başlarında Kurtuba halifeliği geleneğine göre çalışmayı sürdüren, ama saray atölyelerinin yetkinlik düzeyine ulaşmayan bir taşra atölyesinin varolduğunu söyleyebiliriz.

Halifelik dönemi camileri arasında özel bir örnek, Guardamar'da bulunan "La Rabita" yapı kompleksidir. Burası Kurtuba'nın yaklaşık 600 kilometre kuzeydoğusuna düşen ve İspanya'nın Akdeniz kıyısında yer alan Alicante'nin yakınındadır. İspanyolca "La Rabita" adı Arapça'da genellikle ibadete yönelik tahkimli bir yer anlamına gelen "ribat" kelimesinden türetilmiştir. Çoğu durumda bir hisarı andıran geleneksel ribattan farklı olarak, Endülüs versiyonları esasında dinsel amaçlı, çoğu kez özel kurumlardı ve müminlerin ibadet için geçici olarak çekildiği tefekkür merkezleri sayılırdı. Guardamar'daki "La Rabita" kompleksi sıkıştırılmış kilden inşa edilmiş ve bir yolla birbirine bağlanmış üç bina sırasından oluşur. İşin tuhaf tarafı, bu binalar çoğunlukla duvara bir namaz nişinin açıkça oyulduğu tek bir oda şeklindedir. Bu durum küçük ölçekli birer cami olduklarını doğrular. İslam dinince kutsal sayılan cuma günlerinde, bina sırasının ortasında merkezi bir konumda bulunan yerel ana camide toplanmak âdettendi. Caminin 23,5 x 5,4 metrelik boyutları ve iki yan geçidin varlığını ortaya koyan zemin planı, diğer yapılardan ayırt edilmesini sağlar. Caminin kıble duvarına yakın kesiminde, buranın önemini vurgulayan geometrik duvar resimlerinin kalıntıları bulunmuştur. Guardamar'daki "La Rabita"nın daha küçük camileri tek başına namaz kılmak için kullanılırken, ana camiye esas olarak toplu cuma namazı için gidilirdi. Yerleşim yakınında bulunmuş bir yazıtta 944 tarihinin belirtil-

Endülüs'teki diğer halifelik dönemi camileri

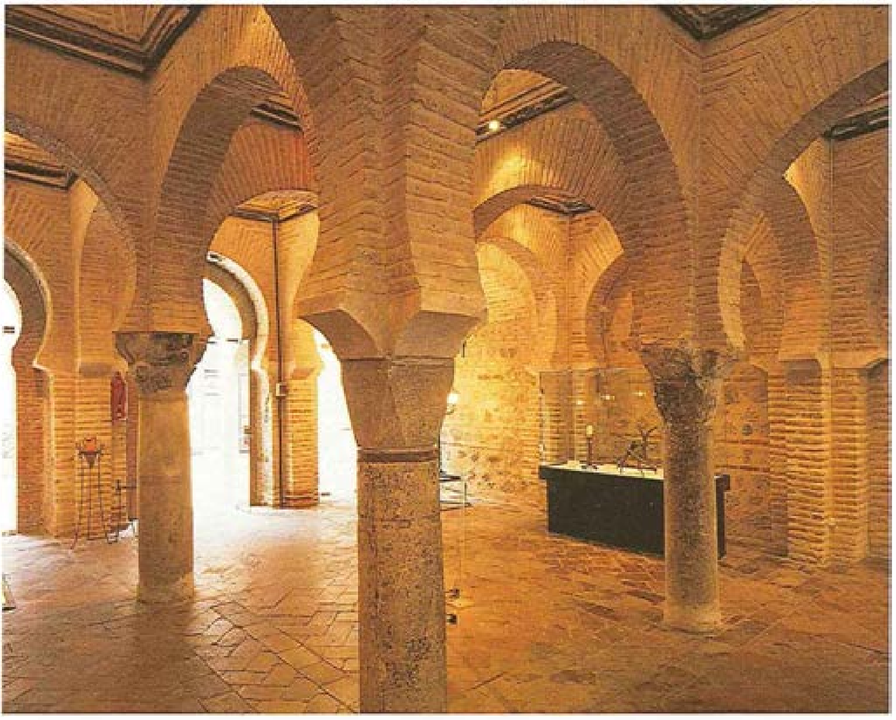
Hiç kuşkusuz, halifelik döneminin en muhteşem camisi diğer camilere de bir model oluşturan Kurtuba Cami-i Kebir'idir. Kurtuba'da 10. yüzyılda varolduğu söylenen 500 kadar camiden hiçbirinin günümüze tam ulaşmamış olması büsbütün üzücüdür.

Bununla birlikte, 10. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen ve 11. yüzyılda genişletilen el-Meriye Cami-i Kebir'ine değinmek gerekir. Akdeniz kıyısında yer alan ve Kurtuba'nın 330 kilometre güneydoğuna düşen el-Meriye, Kurtuba halifeliği sırasında III. Abdurrahman'ın donanmasının demirli olduğu yakındaki Pechina Limanı'ndan dolayı önemli bir kentti. Eskiden el-Meriye Cami-i Kebir'inin bulunduğu yerde şimdi San Juan Kilisesi vardır. Birkaç yıl önce, caminin kıble duvarıyla özdeş olan güney duvarında geç halifelik döneminden kalma mihrap cephesine, ayrıca 12. yüzyıl sonlarında Muvvahid yönetimi altında restore edilmiş mihrabın kendisine ait izler ortaya çıkarıldı.

Halifelik döneminin bir başka önemli camisi, Ebro Irmağı kıyısında, Kurtuba'nın 700 kilometre kadar kuzeydoğusunda yer alan ve eskiden önemli bir ulaşım kavşağı olan Zaragoza, kentindeydi. Belgesel kaynaklara göre, Zaragoza Cami-i Kebir'i 9. yüzyıl ortalarında inşa edilmiş ve 11. yüzyıl başlarında genişletilmişti. Bugün yerinde İspanyolların "Parroquita" (küçük bölge kilisesi) dediği eski katedral vardır. Katedrali çevreleyen kemerli yoldaki kazılardan elde edilen bulgulardan hareketle, caminin kenar uzunluğunun yaklaşık 50 metrelik bir kare plana sahip olduğu ve toplam 2.500 metre kareyi kapladığı tahmin edilmektedir. Bir-

Yukarıda: **Cordoba'daki San Juan de Caballeros,** 930
Bu çan kulesi Halife III. Abdurrahman'ın yaptırdığı eski bir minaredir. Eskiden Cordoba'da bulunan 500'ü aşkın camiden günümüze ulaşan sadece iki tane daha halifelik dönemi minaresi vardır.

Toledo'daki (Tuleytule) Bâbü'l-Mardum Camisi, 999-1000
Adını Toledo'daki Bâbü'l-Mardum'dan alan caminin kapalı kemerleri, Kurtuba Cami-i Kebir'indeki kemer yapılarını hatırlatır; buna karşılık yukarıdaki tuğla kafes deseni Batı İslam dünyasının bir buluşudur.



Casa de las Tornerias Camisi
Toledo, 12. yüzyılın ikinci yarısı
Casa de las Tornerias Camisi doğrudan Bâbü'l-Mardum Camisi'nin bir tekrarıdır. Bir kare zemin planına göre dokuz kesime ayrılmış olması ve arkaik görünümlü başlıklarla taçlanmış alçak kolonlar üstündeki nal biçimli kemerleri alışılmış düzeni izler. Buna karşılık mimarların kubbelerle örtülü bir asmakattan kaçınmış olması mekânın daha alçak görünmesine yol açar.

mesine karşın, çoğu yapının mimari özellikleri 10. yüzyılın ikinci yarısına ve hatta sonuna aitmiş gibi bir izlenim verir. 11. yüzyıl başlarına işaret eden yapılar bile vardır; bunlar "La Rabita"nın geç döneminden ve dolayısıyla Kurtuba halifeliğinin son yıllarından kalmış olmalıdır.

Eski Vizigot başkenti Toledo (Tuleytule) İspanya'nın iç kesiminde, Kurtuba'nın 300 kilometre kadar kuzeyinde ve Tajo Irmağı'nın bir dönemecinde yer alır. Müslümanlar 711'de İber Yarımadası'na girdikten kısa bir süre sonra kenti ele geçirdi. İslam yönetimi, VI. Alfonso'ya bağlı Hıristiyan birliklerinin 1085'te Müslümanları püskürtmesine kadar sürdü. Kent katedralinin kuzeyine düşen bir semtte, eski Bâbü'l-Mardum'un yakınında, adını bu kapıdan alan bir cami günümüze ulaşmıştır. İspanyollar Hıristiyan fethinden birkaç yıl sonra bir kiliseye çevrilen bu yapıyı "Cristo de la Luz" olarak da anar. Yapıyı Hıristiyan ibadetin gereklerine uygun hale getirmek amacıyla, takdis edilmeden (1097) önce kiliseye yarım daire biçimli bir çıkıntı eklendi. Bu aps Hıristiyan ve İslam mimari biçimlerinin özgün bir karışımından doğan İspanyol Mudejar üslubunun en çarpıcı örnekleri arasındadır.

Özgün cami, cephesindeki bir yazıta göre, 999-1000'de bir özel kurum olarak inşa edilmişti. Küpümsü bir biçimi olan bu küçük yapının yüksekliği 8 metre kadardır. İç içe geçmiş ve nal biçimli kemerlerine bakarak, Kurtuba Cami-i Kebir'inin bir "kopya"sı olduğu söylenebilir. Başlıklarla taçlanmış dört tane merkezi kolon, iç mekânı dokuz sahna ayırır. Zemin seviyesinden yükselen nal biçimli kemerlerin yukarısında bir asmakat yer alır; bu katın oyuk süslemeli ve nal biçimli küçük kemerleri, her biri farklı tarzda kurulmuş dokuz tane bağdadi kubbenin destekleyici yapılarını oluşturur. Caminin tam ortasında bir yıldız tonoz biçiminde olan son derece zarif bir kubbe görülebilir. Biraz daha yüksek olmasından dolayı, bu kubbe küçük namaz bölmesinin bir "taçlandırıcı unsur"u olarak nitelendirilebilir.

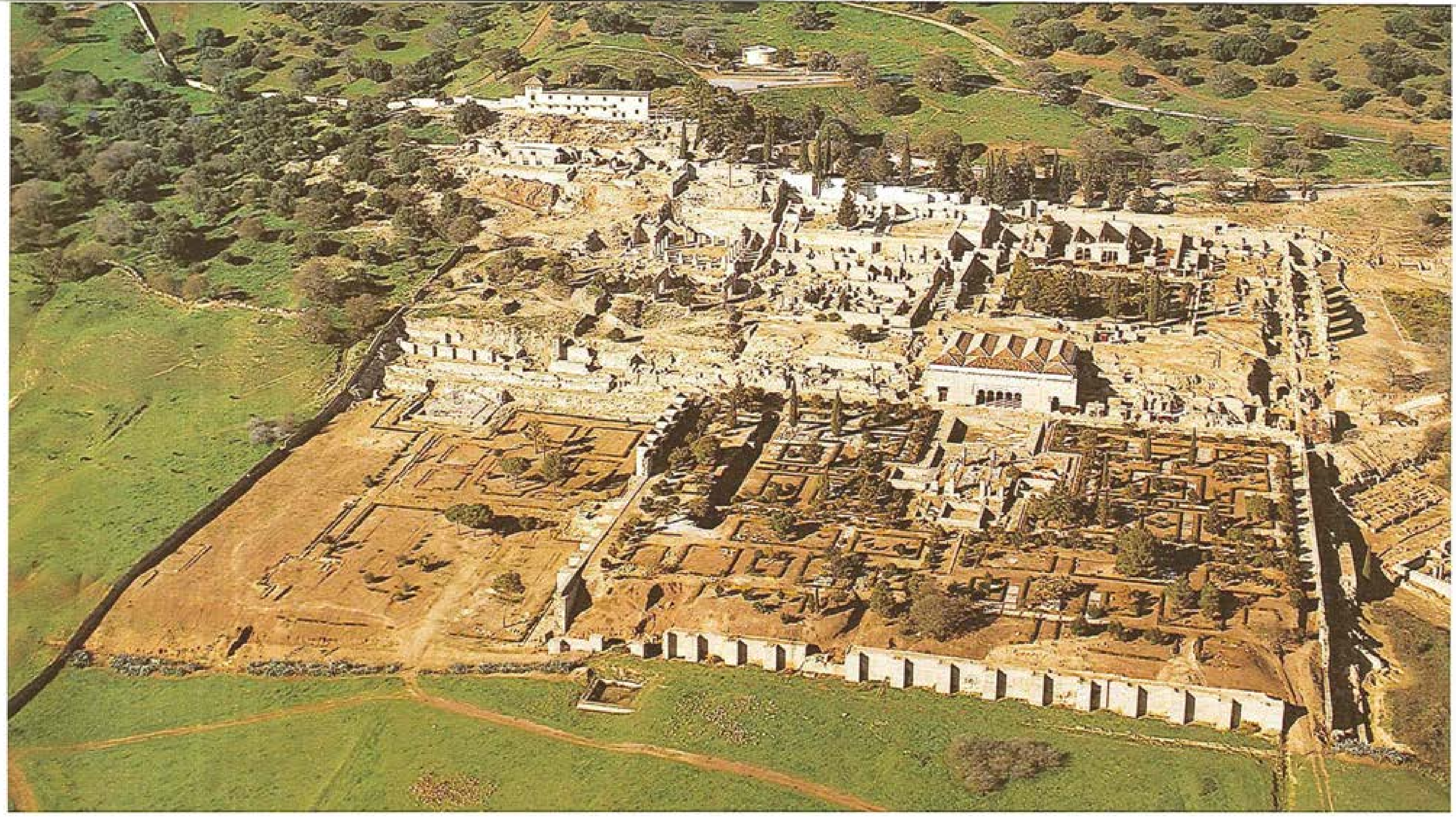
Toledo'da doğrudan Bâbü'l-Mardum Camisi'nin örnek alındığı bir başka yapı daha vardır. Katedral yakınındaki Casa de las Tornerias Camisi, dokuz sahna ayrılmış iç mekânıyla neredeyse tıpatıp aynıdır. Bâbü'l-Mardum Camisi'nde olduğu gibi, burada da bir bağdadi kubbe orta sahna özel bir vurgu yapar. Bütün cami zemin planının şemasını minyatür düzeyde yansıtan bu kısmın dayandığı model, Bâbü'l-Mardum Camisi'ndeki dokuz kubbeden biridir. Casa de las Tornerias kentin artık Hıristiyan yönetimi altında olduğu, ama kentte Yahudi ve İslam cemaatlerinin hâlâ yaşadığı bir dönemde inşa edilmişti. Günümüzde caminin 12. yüzyıldan kaldığı konusunda görüş birliği vardır; bu tarih Kurtuba halifeliği sanatının ve mimarisinin yıllarca süren güçlü bir etki bıraktığını ortaya koyar.

Kurtuba yakınındaki Medinetü'z-Zehra saray kenti

III. Abdurrahman'ın kendisini halife ilan ettiği 929'da, Endülüs Emevi devleti gücünün doruğuna ulaşmıştı. Halife yeni statüsünü Kurtuba'nın 13 kilometre kuzeybatında Medinetü'z-Zehra saray kentini (936-1010) inşa ederek gösterdi ve burayı imparatorluğunun hükümet ve idare merkezi haline getirdi. Medinetü'z-Zehra'nın inşa çalışmaları çok hızlı ilerledi; çünkü III. Abdurrahman devlet gelirlerinin üçte birini buna yatırdı. Böylece o dönemin en büyük çaplı ve en iddialı imar projesi başladı; sonraki yüzyıllarda kurulan diğer kentlerin hiçbirinde bu düzey aşılamadı.

Sierra Moreno'nun eteğinde terasa benzer bir yamaçta kurulmuş olması Medinetü'z-Zehra'nın yararına işleyen bir unsurdur. Bu saray kentinin harabelerini 12. yüzyılda dolaşan kültürlü gezgin ve tarihçi el-İdrisi'ye göre, yapı topluluğu üç terasa ayrılmıştı. En yüksek noktada, izole konumuyla diğer yapılardan ayırt edilen halifelik sarayı yer almaktaydı. Bu konum hâkim bir bakış açısıyla öbür ucuna kadar kenti ve kırsal kesimi görebilen halifenin iktidarının çarpıcı bir simgesiydi. Muhtemelen bu saray Medinetü'z-Zehra'da ilk bitirilen yapılardan biriydi. Orta terasta hükümet binaları ve sarayları, ayrıca divanhaneler ve önemli şahsiyetlerin ağırlandığı konaklar vardı. Orta ve aşağı teraslar arasında oluşturulmuş yapay bir tümsekte duran cami, orta terastaki avluyu çevreleyen alanı daha basit konutlara bağlamaktaydı. Bin kadar ustanın 48 gün gibi kısa bir sürede tamamladığı bu camide ilk toplu cuma namazı 941'de kılındı. Saray kentindeki ilk görkemli kabul töreni ise 945'te yapıldı. Halife kendi aile efradını ve darphaneyi törenden kısa bir süre sonra buraya taşımış olmalıdır. Halifenin henüz hayatta olduğu bir sırada, oğlu ve ardılı II. Hakem inşaat çalışmalarına nezaret etmekle görevlendirildi.

Tarihsel kaynaklar Medinetü'z-Zehra'daki inşaat çalışmalarının 40 yıl sürdüğünü belirtir: III. Abdurrahman'ın yönetimi altında 25 yıl (saray kentinin temelinin atıldığı 936/937'den ölüm tarihi 961'e kadar) ve II. Hakem'in yönetimi altında 15 yıl (başa geçtiği 961'den 976'ya kadar). II. Hakem 962-966 arasında Kurtuba Cami-i Kebir'inde yürüttüğü genişletmenin yanı sıra, Medinetü'z-Zehra'daki bazı saray yapılarına da güçlü bir damga vurmuş olmalıdır. Divanhaneler, bahçeler, hamamlar ve özellikle çeşmeler onun kişisel ilgisini yansıtır. II. Hakem'in 976'daki ölümüyle birlikte, Medinetü'z-Zehra'nın resmi yapılarındaki inşaat çalışmaları muhtemelen durdu. Bununla birlikte, saray alanıyla doğrudan bağlantılı olmayan aşağı terastaki yapılarda çalışmalar sürmüş olabilir. Burası basit evleri, kışlaları, bahçeleri ve çarşılarıyla asıl kentin bulunduğu yerdi. Ta-



rihsel kaynaklar devlete ait fabrikalardan ve hatta bir yeraltı zindanından da söz eder.

Bir saray kenti ve halifelik merkezi olarak Medinetü'z-Zehra'nın taşıdığı önem, henüz çocuk yaştaki Halife II. Hişam'ın naibi ve baş veziri Mansur'un 978-980'de Kurtuba yakınında benzer adlı Medinetü'z-Zehira ikametgâhını kurmasıyla azaldı. Ancak, Kurtuba halifeliğinin eski sembolü Medinetü'z-Zehra 1010'da asi Berberi gruplarca yağmalanıp yıkılıncaya kadar varlığını sürdürdü. Bu olaydan sonra bile, insanlar 12. yüzyıla kadar saray kentinin harabelerinde oturdu.

Kurtuba yakınındaki Medinetü'z-Zehra, 936-1010
Halife III. Abdurrahman'ın saray kenti üç terasa ayrılır ve halifelik sarayı en yüksek noktada yer alır. Orta teras idari binaları, divanhaneleri ve üst düzey yetkililer ile ailelerinin kaldığı evleri barındırırken, aşağı teras çalışan ahalinin oturduğu bölümü oluşturur. Ovadan bir podyum gibi yükselen ve masif bir duvarla çevrili olan Yukarı Bahçe özellikle çarpıcıdır. Merkezi çapraz ekseni doğrudan Süslü Salon'a yönelir; bu konum yapının saray kentindeki ana tören salonu olduğuna işaret eder.

Yapı kompleksleri

Medinetü'z-Zehra'nın tahkimli alanı yaklaşık 1.520 metre uzunluğunda ve 745 metre genişliğinde bir dikdörtgen oluşturur. Şimdiye kadar bunun ancak yüzde 10'unda kazı çalışmaları yapılmıştır ve bu kısım da sadece asıl saray alanının bulunduğu yukarı ve orta terasları kapsar. Ova görünümündeki aşağı terasta bulunan yapıların kazılmamış olmasına karşın, diğer yapıların yerleri kızılötesi fotoğraflarla saptanmıştır. İleride kazıların artmasıyla birlikte, özellikle bunlar saray kentinde günlük yaşama dair daha geniş ayrıntıları ortaya çıkaracaktır herhalde.

Medinetü'z-Zehra'nın en yüksek kesiminde Halife III. Abdurrahman'ın Darü'l-Mülk (Arapça) ya da Casa Real (İspanyolca) olarak anılan sarayı yer alır. Saray süslenmiş duvar mekânlarının ve mozaiğe benzer döşeme örtülerinin bazı kısımlarını da kapsayan bezemeleriyle çarpıcıdır. Bu alandaki koruma önlemlerinden dolayı, saray şimdiye kadar ziyaretçilere kapalı tutulmuştur.

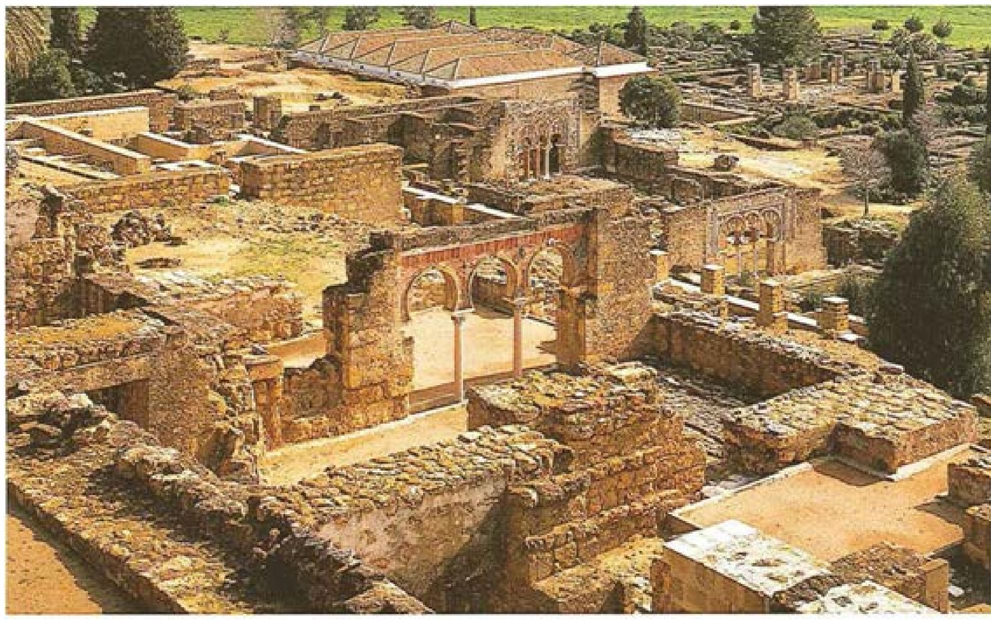
Sarayın yakınında esas olarak geniş ve aşağı yukarı kare planlı iç avlularıyla dikkat çeken bir yapı sırası vardır. Bunlar idare ve hükümet binalarıdır. Saraya pek uzak olmayan başka bir kesimde bir grup yapı yer alır; burada yamuk planlı bir avlunun çevresinde kısmen yıkık daireler kümelenmiştir. Bu konaklama kompleksi, günümüze ulaşan tek yukarı teras yapısı olan halifelik sarayının 2 metre kadar aşağısında kalır; diğer orta teras yapılarının ötesinde 7 metreye yakın bir çıkıntı oluşturmasına karşın, teraslar arasındaki ayrım tarihsel kaynaklarda belirtildiği kadar kesin değildir. Orta terasın kuzeybatı köşesinde yer alan yapı, herhalde uşaklara veya yüksek bir olasılıkla halifenin şahsi muhafızlarına tahsis edilmişti. Bir rampanın ayırdığı çok benzer iki avlusu bulunan bir başka ev kompleksi de vardır. Avluların neredeyse tıpatıp aynı olması nedeniyle, halifelik sarayının 8 metre aşağısında kalan bu kompleks "ikiz mesire" olarak anılır. Soldaki batı mesiresinin büyük dikdörtgen avlusunun kuzey-güney ekseni 20 metre, doğu-batı ekseni ise 14 metre uzunluğundadır. Avluyu üç yanda daireler çevreler; bunlardan cepheye bakan kuzey dairesi en sağlam kalmış olandır. Kuzey dairesinin 3,5 x 9,82 metre ebadındaki orta odası yapının ana salonudur. Bitişik odalar yaklaşık 3,5 metrelik tekörnek derinlikle daha küçüktür. Bu ikiz yerleşim kompleksinin batı mesiresinde gösterişli meskenler yer alırken, doğu mesiresi mali işlerin yürütüldüğü bir yerdi.

İkiz mesirenin yaklaşık 7 metre aşağısında yamuk planlı bir avlu vardır; avlunun uzunluğu 27,4 metre, merkezdeki genişliği ise 8 metredir. Saray kentindeki yolların birkaçı burada kesişir; alanın çok dikkatli korunması ve çoğu kez "muhafız kompleksi" olarak anılması bu durumdan kaynaklanır. Burası yukarıdaki ikiz mesirelerin yanı sıra, saray kentinin

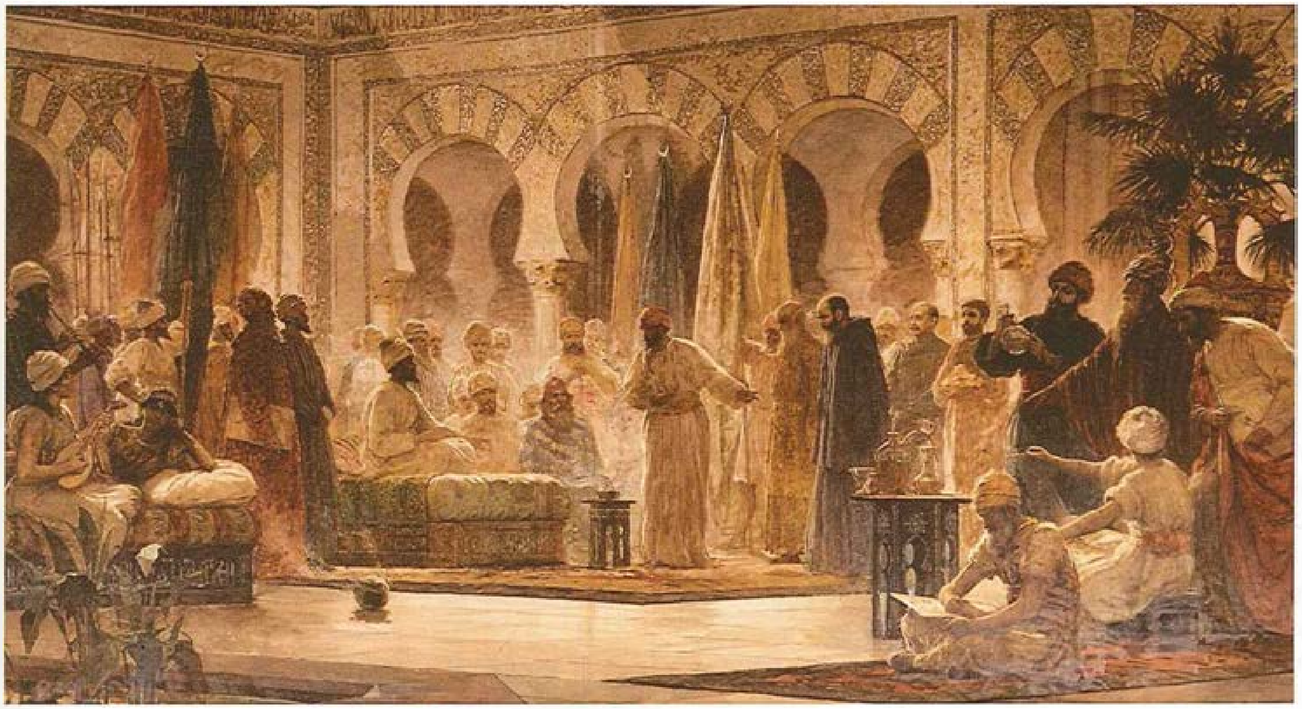
daha güneydeki yapılarına da geçişi sağlardı. Halifelik ailesi mensupları, ayrıca vezirler ve üst düzey yetkililer gibi önemli kişilerin evleri muhtemelen buradaydı.

Muhafız kompleksinden güneye doğru gidilince başka kent saraylarına varılır. Üstündeki yazıtta Baş Vezir Cafer el-Müşafi'nin konağı olduğu belirtilen bir yapı kompleksi özel olarak değinmeye değerdir. Cafer 961'de Halife II. Hakem tarafından baş vezirliğe atanınca, sarayda son derece nüfuzlu bir şahsiyet haline gelmişti. Konağı üç kesime ayrılır: Resmi kabuller için bir kamusal alan, vezirin meskenleri ve personel odaları. Kamusal alan üç geçitli ve bazilikaya benzer salonuyla dikkat çeker; salonun dışarıya çıkık revaklı girişinden geniş ve kare planlı bir avluya geçilir. Bazilikaya benzer salonun ardında, Cafer'in birbiriyle bağlantılı sayısız odadan oluşan şahsi dairesi ve daha ötedeki uşak bölmeleri yer alır. Konağın geniş avlusu küçük bir özel hamama açılırdı; "Havuzlu Konak" olarak anılan bu hamama bitişikteki bir saray yapısından da girilebilirdi. Bu kompleks neredeyse tıpatıp aynı iki yapıdan oluşur; yapıların zengin süslerle bezenmiş revaklı girişleri avlunun dar kenarına açılır. Arkeolojik buluntular ve günümüze kalan parçalı bezemelerdeki stilistik göstergeler, bu sarayı Medinetü'z-Zehra'nın ilk evresine tarihlememize olanak verir. III. Abdurrahman muhtemelen burayı oğlu ve ardılı II. Hakem için yaptırmıştı. Kuzey kenarındaki sarayın bitişiğinde, adını orta avlusunun sütunlarla çevrili olmasından alan, biraz daha yüksek Sütunlu Avlu yer alır. Toplam alanı 440 metre kare olan yaklaşık kare planlı bu avluda, bir çeşme yalağı olarak kullanıldığı açıkça belli olan bir Roma lahdine ait parçalar bulunmuştur.

Dar anlamda belirtmek gerekirse, bir yapının mahiyetini belirlemek ancak işlevi konusunda bilgiler sağlayacak mimari yazıtların ya da tarihsel kaynakların günümüze ulaşmasıyla mümkündür. Ne var ki, Medinetü'z-Zehra'da iki yapı tipiyle karşılaşmamız çarpıcı bir noktadır. Bir tipte dairelerin çevrelediği geniş iç avlular vardır; bu antik çağdan itibaren görülen ve bütün Akdeniz'de yaygın olan bir düzendir. Diğer tipte bazilikayı andıran ve bir kamusal işlevi yerine getiren salonlar vardır. Medinetü'z-Zehra'daki cami ve divanhaneler bu ikinci kategoriye girer.

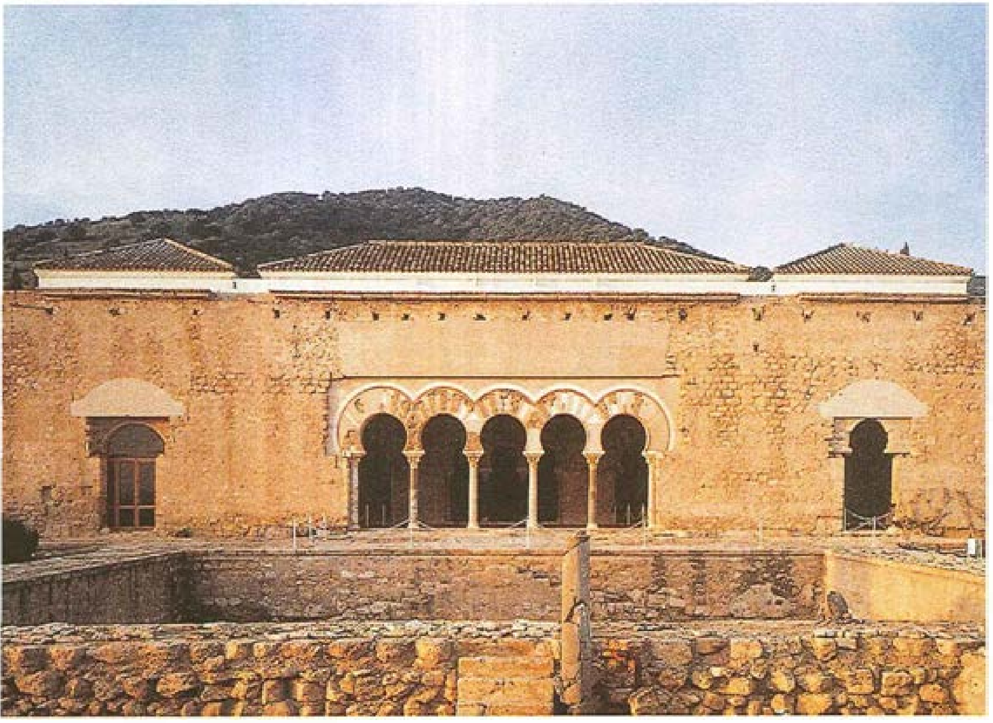


Medinetü'z-Zehra Camisi saray kentinin doğu kesiminde 941'de inşa edilmişti. Kazılmış olan temeller beş geçitli bir bölmeyi ortaya koyar; bu geçitler kıble duvarına dikey olarak uzanır. Kurtuba Cami-i Kebir'inde olduğu gibi, en dıştaki iki geçit yapı cephesinin ötesine uzatılmış ve çıkıntılı cami avlusu çevresinde yarım daire biçimli, kapalı ve kemerli bir yol halinde sürdürülmüştür. Saray camisinin ilham kaynağı büyük olasılıkla Kurtuba Cami-i Kebir'idir. Günümüzde Medinetü'z-Zehra Camisi'nin sadece temel duvarları ayaktadır. Bu elbette saray kentindeki tek cami değildi; ama saray alanına çok yakın oluşu özellikle öne çıkmasını gerektiren bir unsurdur. Caminin hemen dışında abdest için kullanılan bir bina vardır; daha doğrusu bu yapı kompleksindeki sayısız kuyu çukuru bizi böyle varsayıma yöneltmektedir.

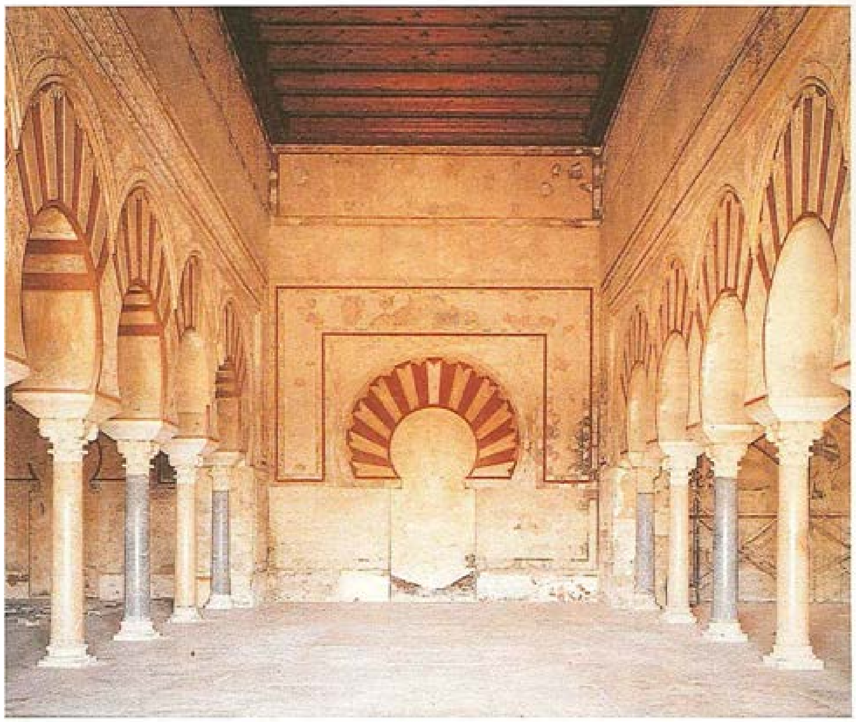


Yukarıda: **Medinetü'z-Zehra,** 936-1010
Medinetü'z-Zehra'nın 19. yüzyıl sonlarında keşfedilen harabelerinde şimdiye kadar çeşitli kazılar yürütüldü. Şu an itibariyle, Medinetü'z-Zehra'nın tahkimli alanının yüzde 10'u kazılmış durumdadır ve kısım esas olarak yukarı ve orta teraslardaki kamusal yapıları kapsamaktadır. Nal biçimli muhteşem kemerlerle süslenmiş, dışarıya çıkık revaklı girişlerin bulunduğu salonlar, Medinetü'z-Zehra'nın saray mimarisinin karakteristik özellikleridir.

Medinetü'z-Zehra'da Halife III. Abdurrahman'ın kabul töreni, Dionisio Baixeras, 19. yüzyıl sonları
Bu resimde İmparator I. Otto'nun (962-973) büyükelçisi sıfatıyla Halife III. Abdurrahman'ı ziyaret eden keşiş Johannes von Gorze için düzenlenen ve tarihsel belgelere geçmiş olan kabul töreni tasvir ediliyor.



Yukarı Bahçe'den divanhanenin görünüşü, Medinetü'z-Zehra, 936-1010
Divanhane, saray kentinin tam ana ekseni üzerinde yer alır ve bu konumu ana tören salonu olarak taşıdığı önemi vurgular. Divanhanenin hemen önündeki büyük havuzun yüzeyi eskiden özgün kırmızı-beyaz kemerleriyle yapı cephesini yansıtırdı.



Divanhanenin iç görünüşü, Medinetü'z-Zehra, 936-1010
Ziyaretçiler beş geçitli divanhaneye girerken dışarıya çıkık bir revaklı girişten geçer. Orta geçidin her iki yanında dönüşümlü renklerdeki kolonların desteklediği nal biçimli kemerler yer alır. En dipteki duvarda muhtemelen halifenin resmi kabullerde önünde oturduğu nal biçimli ve kapalı bir kemer görürüz.

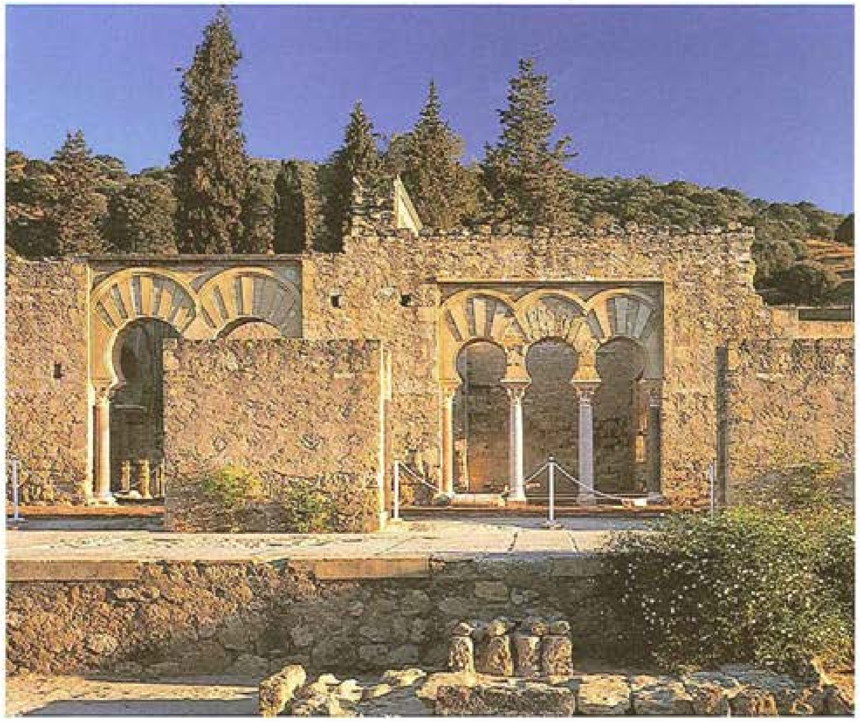
Medinetü'z-Zehra'nın büyük divanhaneleri

Saray kentindeki iki büyük divanhane, ulaşılan verilerden çıkarılan tasarıma göre, Medinetü'z-Zehra Camisi'nde benimsenmiş olana benzer bir mekân bölme düzenini izler. Halife II. Hakem döneminden kalma bu divanhanelerin camiden en az yıl sonra inşa edilmiş olması gerekir. Orta terasın çarpıcı yapılarından biri beş geçitten oluşan ve bir revaklı girişi bulunan büyük bir salondur; hemen dışında 2.500 metre kare alanlı devasa bir kare avlu vardır. Bu yapı Medinetü'z-Zehra'nın saray alanının doğu kesiminde yer alır ve şimdiye kadar Darü'l-Cünd ("Ordu Konağı") olarak anılmıştır. Bazilikayı andıran salonların çeşitli işlevler görmüş olması nedeniyle, bu yapının mahiyetini kesin olarak saptamak mümkün değildir. Bununla birlikte, kamusal görevlerin yerine getirildiği bir yer olması akla yakındır; daha eski araştırma kitaplarında büyük odalarının çoğu kez divanhane olarak anılmasının sebebi budur. Toplantıların bu büyük salonlarda yapılması nedeniyle, söz konusu yapıyı Medinetü'z-Zehra'nın idari aygıtıyla ilişkilendirmek gittikçe benimsenen bir görüştür. Şimdi burayı "Vezirler Konağı" (Darü'l-Vüzera) olarak anmaktayız ve vezirlerin emirnameler çıkarmak, alım ve kira sözleşmelerini imzalamak, evrakları düzenlemek ve hukuki sorunları açıklığa kavuşturmak üzere burada toplandıklarını varsaymaktayız.

Adını süslü bezemelerinden alan Süslü Salon'un da Vezirler Konağı'nınkine benzeyen bir zemin planı vardır. Kentin tam merkezinde yer alır ve önünde dışarıya çıkık ve beş geçitten oluşan revaklı giriş, yanlarında köşe sahınları bulunur. Dış boyutları yaklaşık 38 x 28 metredir. Salon'un önünde "Yukarı Bahçe" denen büyük bir bahçe uzanır. Bu bahçeden Süslü Salon'un kemerli yolunu geçerek revaklı girişe varılır; bu girişteki bir yazıtta yapının 953/954-956/957 arasında inşa edildiği belirtilir. Salonun orta bölümüne üç kemerli bir kapıdan girilir; bu girişin her iki yanında bitişik iki yan geçitle aynı yükseklikte, iki kemerli birer giriş yer alır. Ortadaki üç bölüm divanhanenin yapısal nüvesini oluşturur; bu nüvenin iki yanında kalan dış geçitler paralel biçimde uzanır ve ana odadan masif bir duvarla ayrılan iki bölme yaratır. Nal biçimli kemerlerle örtülü büyük taçkapılar, dış geçitleri üç geçitli nüve yapıya ve revaklı girişin iki yanına düşen güneydeki köşe sahınlarına bağlar. Ana oda nal biçimli altı kemerden oluşan uzunlamasına iki sıralı revaklarla bölünür. Orta geçidin ucundaki duvarda nal biçimli geniş ve kapalı bir kemer vardır; halife kabullerde veya diğer saray törenlerinde bu kemerin önünde otururdu.

Süslü Salon'un mimari bezemeleri

Divanhane esas olarak mimari bezemeleriyle çarpıcıdır. Sözgelimi, üç geçitli nüve yapıdaki duvarların aşağı kesiminde bitki motiflerinin bulunduğu büyük rölyef panoları vardır. Birer Hayat Ağacı şeklinde olan bitkilerin kompozisyonu bir ana gövdeye dayanır; bu gövdeden çıkan kalın saplı asmalar kıvrılarak yukarıya doğru dolanır, daha sonra yapraklardan ve çiçeklerden oluşan halka biçiminde büyük bir taç halini alır. Hayat Ağacı motiflerinin yaprak taçları uzaktan 6. yüzyıl Sasani palmiye hasırı taçlarını hatırlatır; ilk kez 8. yüzyılda Doğu Emevi sanatına giren bu hasır taçlar iki yüzyıl kadar sonra Medinetü'z-Zehra'da yeni biçimlere bürünmüş olmalıdır. Duvar panolarının tekil yaprak ve çiçek desenleri 9. yüzyılda Samarra'da gelişen Abbasi sanatının burada yeni bir ha-



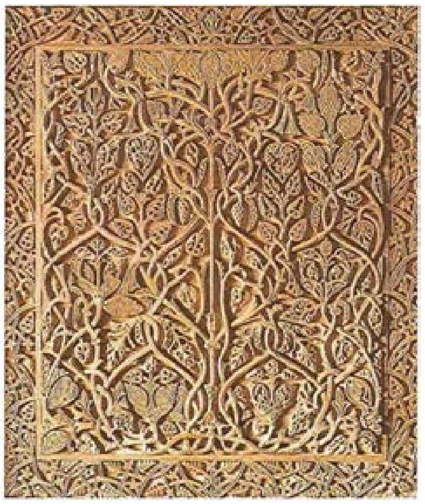
Vezirler Konağı, önden ve yandan görünüş, Medinetü'z-Zehra, 939-1010
"Vezirler Konağı"nın beş geçitli salonundan geniş ve yükseltilmiş bir patikaya çıkılır; bu patikadaki basamaklardan şimdi bir bahçe olarak düzenlenmiş olan eşit kenarlı, devasa bir meydana inilir. Bu yapının hangi amaçla kullanıldığına dair farklı görüşler vardır. Salonunun ve ön avlusunun boyutlarının kamusal işlevleri akla getirmesi nedeniyle, uzun bir süre "Ordu Konağı" olarak anıldı. Ama şimdi yapı kompleksinin bir idari amaç taşıdığı varsayımı kabul görmemektedir.

Medinetü'z-Zehra'da orta teras revakları, 936-1010
Nal biçimli kemerlerden oluşan kütlesel bir revak, Medinetü'z-Zehra'da orta terasın idari alanını diğer kesimlerden ayırır. Biraz daha büyük olan ortadaki nal biçimli kemerin üstünde, eskiden köşke benzer küçük bir yapı vardı. Halife ya da diğer yüksek mevkili kişiler revakın hemen önündeki Silah Meydanı'nda düzenlenen askeri geçit törenlerini buradan izlerdi.

yat bulduğunu akla getirir. Besbelli ki, Medinetü'z-Zehra'da çalışan zanaatkârlar bu modelleri Doğu'dan öğrenmiş ve yerel zevke uyarlamıştı; sonuçta bu süreç şimdi Kurtuba ve Medinetü'z-Zehra'da halifelik sanatına özgü saydığımız nihai biçimleri doğurdu.

Divanhaneden çıkılınca, Yukarı Bahçe'ye ve daha batıdaki saray yapılarına varmayı sağlayan geniş bir yolun uzandığı görülür. Hemen dışarıdaki büyük bir havuzun yüzeyi bir zamanlar yapı cephesini yansıtarak önemini vurgulardı. Dahası, Yukarı Bahçe'nin ortasında, divanhaneye yönelen merkezi eksen üzerinde, üç geçitli bir salon tasarımıyla divanhanenin minyatür halini yansıtan bir bahçe köşkü yer alır. Bu köşkten günümüze sadece temel duvarları, yandaki havuz ve sütun temelleri kalmıştır.

Süslü Salon'daki duvar panosu,
Medinetü'z-Zehra, 936-1010
Divanhanede muhteşem mermer duvar panolarında görülen bitki tasvirlerinin kompozisyonu, dalların simetrik bir düzenle çıktığı bir ana ağaç gövdesine dayanır. Bu dallar incelikle şekil verilmiş yaprak ve çiçek kümelerini taşır; kümeler düzgün, ama sonsuz bir şekilde tekrarlanan bir karmaşıklık içinde birbirine dolanmıştır. Böylece, bezemedeki olağanüstü biçimsel çeşitliliğe ve hazza rağmen, bu panolar çoğu kez İslam sanatının tipik bir özelliğini oluşturan "boşluk korkusu"nu *(horror vacui)* da yansıtır.



Divanhane, saray kentinin genel planında merkezi bir konum taşır ve aynı zamanda orta terasın odak noktasını oluşturur. "Yukarı Bahçe"nin merkezi ekseni ve ortasında yer alan bahçe köşkü, bu yapının önemini daha da vurgular. "Yukarı Bahçe" yaklaşık 65 x 77 metrelik ebatlarıyla 5.000 metre kareyi aşkın bir alanı kaplar. Çevresindeki masif duvar, divanhaneyi ve "Yukarı Bahçe"yi kapsayan yapısal kümenin, bazen ova olarak da anılan aşağı terastaki yapıların yukarısında bir podyum gibi durmasını sağlar ve 12 metrelik yükseklik farkını daha büyükmüş gibi gösterir. Bu görüntü "Yukarı Bahçe" adını da açıklar. Aşağı terasta batıya düşen benzer üsluptaki bir başka bahçe ise "Aşağı Bahçe" olarak anılır. Geçmişte ovadan Medinetü'z-Zehra'ya doğru çıkarken saray yapılarına bakmak ziyaretçileri derin bir etki altında bırakmış olmalıdır. Böyle bir izlenimin Medinetü'z-Zehra'yla iktidarının gözle görülür kanıtını herkese sunmak isteyen halifeyi memnun ettiği söylenebilir.

Taife emirliklerinin mimarisi

Kurtuba halifeliğinin çöküşünden (1030/31) ve son meşru halifenin sürülmesinden sonra, imparatorluk parçalanarak taife emirlikleri denen çok sayıda küçük devlete bölündü. Bu emirlikler arasında Málaga, Tuleytule ve Zaragoza sanatsal ve siyasal önem bakımından denk düzeydeydi. Taife sanatı çeşitli halifelik emsallerini izlemekle birlikte, özerk bezeme biçimlerini benimsedi. Sözgelimi, 11. yüzyılın önde gelen salta-

Málaga'daki Alcazaba, 9-14. yüzyıllar
Alcazaba adlı hisar Málaga'nın bütün kent manzarasına hâkimdir. Dağın doruğunda 11. yüzyıl saray kompleksine ait tahkimatlar yer alır. Bir çifte sur halkasıyla çevrili bu ikametgâh, Endülüs'te İslam'ın son kalelerinden biriydi; İspanyol Reconquista döneminde Kurtuba'nın düşüşünden (1492) beş yıl önce ele geçirilebildi.

nat merkezi Zaragoza'nın Aljaferia [El-Caferiye] Sarayı'nda halifelik dönemindeki öncellerin açık etkisini taşıyan yeni kemer biçimleri geliştirildi. Bu dönemde alçı sıva bezemede yeni bezeme biçimleri ortaya çıktı. Bitki desenleri ölçek bakımından daha küçük, daha zarif ve daha soyut hale geldi. Ayrıca, halifelik sanatında çok yaygın bir yer tutan akantos yaprağı gittikçe yerini 11. yüzyıl taife sanatına özgü ince bölmeli ve saçaklı yaprakçıklara bıraktı. Medinetü'z-Zehra'daki divanhanenin duvarlarında görüldüğü gibi, 10. yüzyılın halifelik duvar panoları çoğu kez mermer ya da taştandı. Oysa taife sanatında neredeyse yalnızca alçı sıva panolar kullanıldı. Kalıplar hızlı işleme ve sınırsız çoğaltma imkânı verdi; bu teknik sonraki yüzyıllarda daha da geliştirildi. Bu bakımdan, Endülüs sanatının gelişmesinde taife sanatının öneminden söz etmek bir abartı sayılamaz. Bu önem şimdiye kadar küçümsenmiştir; çünkü günümüze ulaşan taife emirliği yapıları çok azdır ve bunların bile ancak yakın dönemde araştırmacıların ilgisini çekmeye başladığı söylenebilir. Bu döneme ait saraylar ve camiler, sözgelimi Kurtuba Cami-i Kebir'i ve bir dünya imparatorluğunun hükümet merkezini barındıran saray kenti Medinetü'z-Zehra ölçeğinde heybetli boyutlara ulaşamamış ve küçük bir emirliğin eserleri olarak kalmıştı.

Málaga'daki Alcazaba

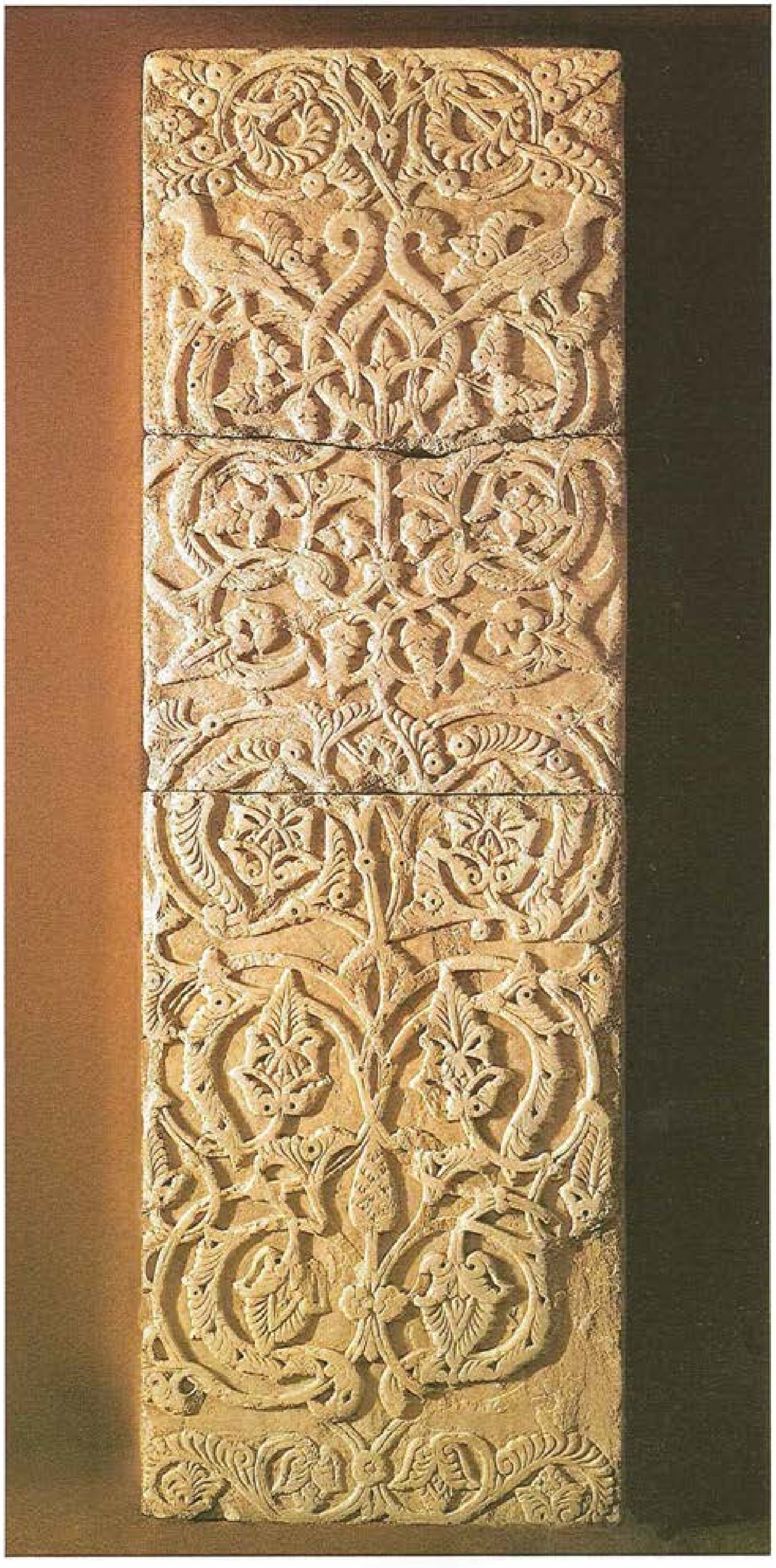
Málaga'nın Alcazaba adlı hisarı Endülüs'teki en önemli tahkimli komplekslerinden birini temsil eder ve önemi yakındaki limanla sıkı sıkıya bağlıdır. Limanı tam anlamıyla korumak için, yakındaki dağa kilometrelerce öteden görülebilen bir fenerin yanı sıra bir hisar inşa edilmişti. Gibralfaro (Fener Dağı) adının kaynağı bu fenerdir. Burada 9. yüzyılda kurulan tahkimli kompleks, Hammadilerin (1023-1058) Málaga'yı merkez edinmesinin ardından 11. yüzyılda genişletildi. Aynı hanedan tarafından Alcazaba içinde bir ikametgâh inşa edildi; daha sonra Gırnata'dan gelen Berberi derebeyi Bedis (1058-1075) buraya ilaveler yaptı. İzleyen yüzyıllarda defalarca genişletilen hisarı, Nasri Hükümdarı I. Yusuf (1333-1354) neredeyse baştan aşağı yeniledi. Alcazaba 14. yüzyıla doğru Endülüs'te İslam'ın son kalelerinden biri haline geldi. Katolik krallar burayı ancak 1487'de, yani İspanya'da İslam hegemonyasının sona erişinin işareti olan Gırnata'nın teslim oluşundan beş yıl önce ele geçirebildi.

Alcazaba kompleksi sık aralıklarla kulelerin sıralandığı bir çifte sur halkasıyla çevrilidir. İç surun içinde kalan dağ doruğunda, geçmişi 11. yüzyıla kadar inen ve saray alanının asıl nüvesini oluşturan Gırnata Daireleri yer alır. Muhtemelen üst düzey saray hizmetlilerinin oturduğu bu yapılar, hisarın saldırıya uğramasından sonra terk edildi. Gırnata Daireleri'nin ikamet odalarıyla çevrili beş iç avlusu vardır; Medinetü'z-Zehra saray kompleksinde daha önce karşılaştığımız bir düzendir bu. Günümüzde hepsi de restore edilmiş olan beş iç avludan sadece en batıda kalanı özgün 11. yüzyıl dokusuna sahiptir. Bütün yapı boyunca uzanan dikdörtgen planlı geniş salonun önünde dışarıya çıkık bir revaklı giriş

yer alır. Bu girişin 13. yüzyıl ve belki de 14. yüzyıla kadar uygulaması görülmeyen üç sahınlı revakı, Nasri mimarisine özgü bir bölümlenmeyi yansıtır: Dönüşümlü kıvrık ve çentikli dış hatta sahip geniş ve yuvarlak bir kemer, yanlarda ise bir noktaya doğru sivrileşen nal biçimli iki tane alçak kemer. Ortadaki kemerden ana daireye giriş yeri rahatlıkla görülür; dairenin birbirine yakın duran nal biçimli üç kemeri 11. yüzyıl taife mimarisinin karakteristik özelliğidir. Bazı kemer yüzleri ve tabanları bile alçı sıvalı, düz ve boyalı panolarla süslenmiştir. Kemerlerin eklem yerlerinde ve iç içe örülü narin yaprak filizlerinden oluşan süslemelerinde halifelik dönemi geleneği izlenir. Revaklı girişe bitişik bir küçük sayvan, bir başka küçük salona girişi sağlar. Bu sayvanın yan cepheleri iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerlerden oluşur ve Kurtuba Cami-i Kebiri'nin maksuresindeki kemer kurgularını hatırlatır. Sayvanın alçı sıva işleri halifelik dönemi eserlerini andırır; ama bitki motifleri daha sadedir. Buna karşılık, yaprak filizleri daha narin ve daha ince bölümlüdür. Dahası, ince saplar dolanma ve birbirine sarılma yönünde daha büyük bir eğilim gösterir ve böylece sürekli tekrarlanan bir süsleme yaratır. Kurtuba halifeliği döneminde uygulanan ve sözgelimi Medinetü'z-Zehra divanhanesinin bezeli duvar mekânlarında görülen köklü biçim çeşitliliğinin burada yok olmaya yüz tuttuğu görülür.

Tuleytule'deki Memun Sarayı

Eskiden taşıdığı siyasal öneme rağmen, Tuleytule'nin (Toledo) en güçlü taife hükümdarı Memun'un (1043-1075) yaptırdığı saraydan günümüze hiçbir şey ulaşmamıştır. Bununla birlikte, Tuleytule'deki Santa Cruz Müzesi'nde Memun Sarayı'yla ilintili birkaç kolon başlığı ve rölyef levhası vardır. Bunların süslemeleri, Tuleytule'de çalışan sanatçıların halifelik döneminin biçimsel desenlerini izlerken, bitki tasarımlarını daha da geliştirdiklerini gösterir. Bu gelişmenin bir başka örneği, Toledo'da şimdiki Plaza del Seco'ya bakan, 11. yüzyıl sonlarından ve belki 12. yüzyıl başlarında kalma bir özel evin alçı sıvalı kemeridir. Kemerin nal biçimli yapısı, dar kemer taşlarının bezemeleri, elfiz çerçeveleri ve dolgu bezemeleri halifelik döneminin yaratım ilkelerinin benimsendiğini gösterir; buna karşılık yapıların bitki motifleri, doruk noktasına Tuleytule'de ulaşan taife sanatına kesin biçimde işaret eder.

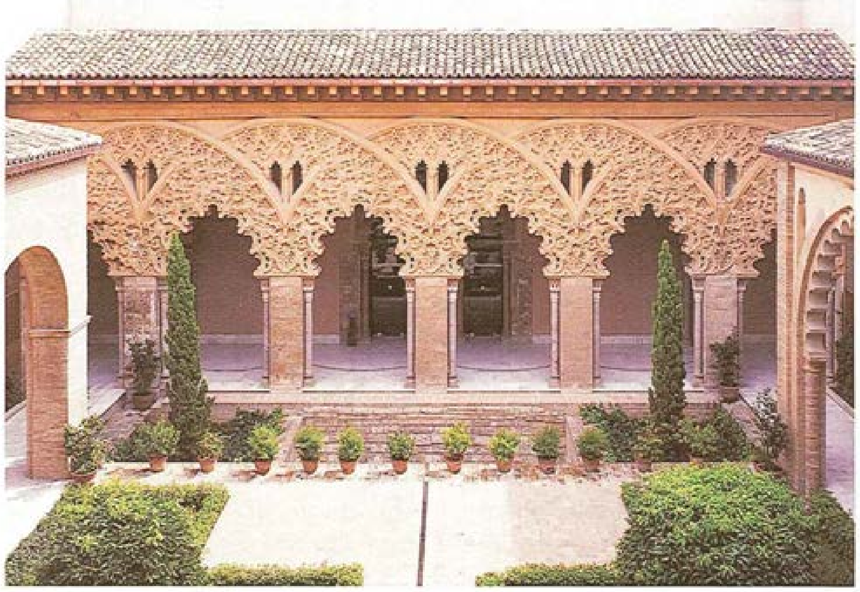


Tuleytule'den kalma rölyef levha
11. yüzyıl
Tuleytule'nin en güçlü taife hükümdarı Memun'un yaptırdığı saraydan günümüze bitki motiflerinin bulunduğu bazı rölyef levhalar kalmıştır. Bu örnekteki iç içe örülü dallar sıkı simetri, ince işleniş ve şaşırtıcı biçim çeşitliliği açısından çarpıcıdır. Rölyef levhanın süslemeleri Tuleytule sanatçılarının halifelik dönemi biçimlerini izlemekle birlikte, bitki motiflerini daha da geliştirdiğini doğrular.

Zaragoza'daki Aljaferia (El-Caferiye) Sarayı

11. yüzyılın ikinci yarısında, Benu Hud hanedanının ikinci hükümdarı I. Ebu Cafer Ahmed bin Süleyman el-Muktedir Billah (1049/1050-1082/1083) Zaragoza'da bir saray inşa ettirdi. Arapça adının bozulmuş biçimiyle günümüzde Aljaferia olarak anılan bu yapı, taife döneminin en önemli saray kompleksidir ve günümüze neredeyse sapasağlam ulaşmıştır. Aragon Kralı I. Alfonso 1118'de Zaragoza'yı geri aldı ve hemen krallığının yeni başkenti olarak seçti. Sonraki yüzyıllarda Aragon kralları Aljaferia'yı bir kraliyet ikametgâhı olarak kullanmaya devam etti ve dönemin zevki doğrultusunda sıklıkla yeniden düzenledi.

Aljaferia kareye yakın planı olan bir komplekstir; kenar uzunlukları yaklaşık 80 metredir ve dış surlarında bir dizi yuvarlak kule vardır. Surların içindeki alan eksensel bir simetriyle kuzey-güney doğrultusunda uzanan üç kesimden oluşur ve bunlardan sadece ortadaki kuşak mamurdur. Asıl saray alanını içine alan bu kuşağın merkezinde dikdörtgen planlı büyük bir avlu yer alır; avlunun iki yanındaki yapı kompleksleri sarayın kuzey ve güney kanatları olarak bilinir. Güney kanadındaki uzun bir salonun (Güney Salonu) önünde köşe sahınları bulunan bir revaklı giriş vardır. Bu girişin çarpıcı bir özelliği revakın iç içe geçmiş ve yüzleri benzersiz tarzda süslenmiş büyük ve yuvarlak altı kemerden oluşmasıdır. Avluyu geçerek varılan kuzey kanadında çıkmalı üç salon bulunur; iki yanda kameriyelerden ve bitişik odalardan oluşan bölümlerle çevrili

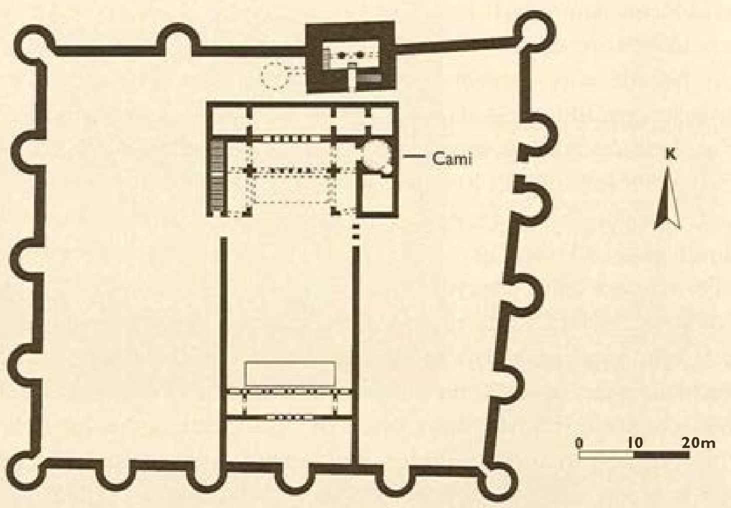


Zaragoza'daki Aljaferia Sarayı'nın güney kanadı, 11. yüzyılın ikinci yarısı
Sarayın güney kanadının önünde bir revaklı giriş yer alır. Bu revak iç içe geçmiş ve yüzleri benzersiz tarzda süslenmiş geniş açıklıklı ve yarım daire biçimli altı kemerden oluşur. Süsleme düzeni kemerleri oluşturan temel unsurların tekrarlanan bir çatkısına dayanır ve tipik bir taife dönemi buluşudur.

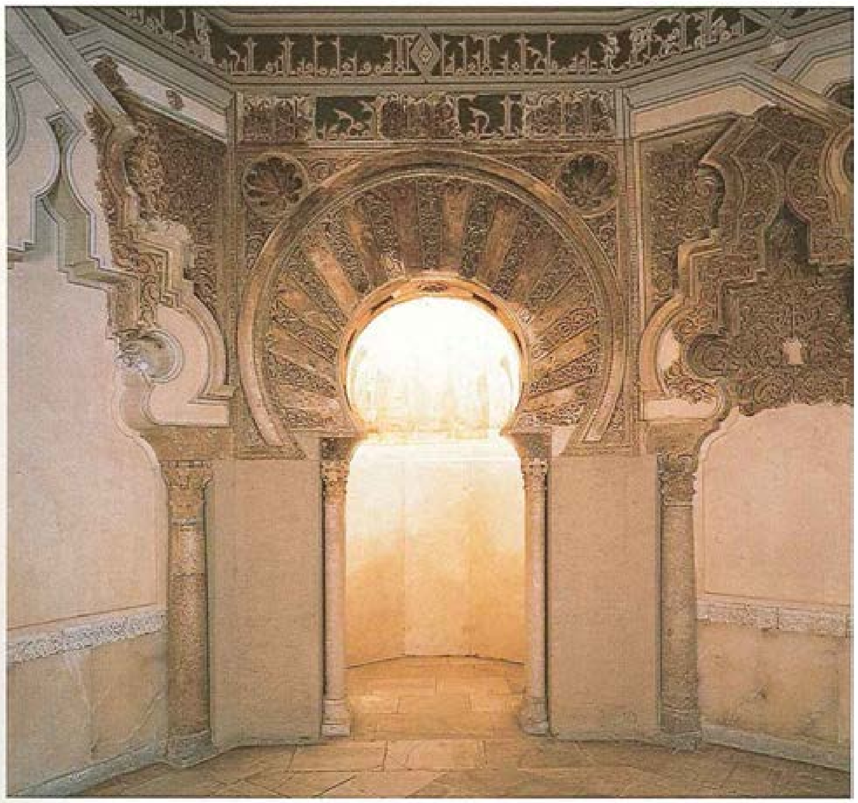
Karşı sayfada: **Zaragoza'daki Aljaferia'nın Trubadorlar Kulesi'ni de içine alan dış görünüşü,**
11. yüzyılın ikinci yarısı
İspanya'da günümüze en sağlam ulaşmış taife dönemi sarayı Zaragoza'daki Aljaferia'dır. Bütün kompleks, neredeyse kare zemin planıyla (kenar uzunluğu yaklaşık 80 metre) ve dışarıya çıkık yuvarlak kuleleriyle, 8. yüzyıl Doğu Emevi çöl saraylarının tasarımını hatırlatır. Kuzey kenarındaki masif dikdörtgen kule 9. yüzyıldan kalmadır. Sarayın doğu kesiminde küçük, ama zengin bezemeli bir cami vardır.

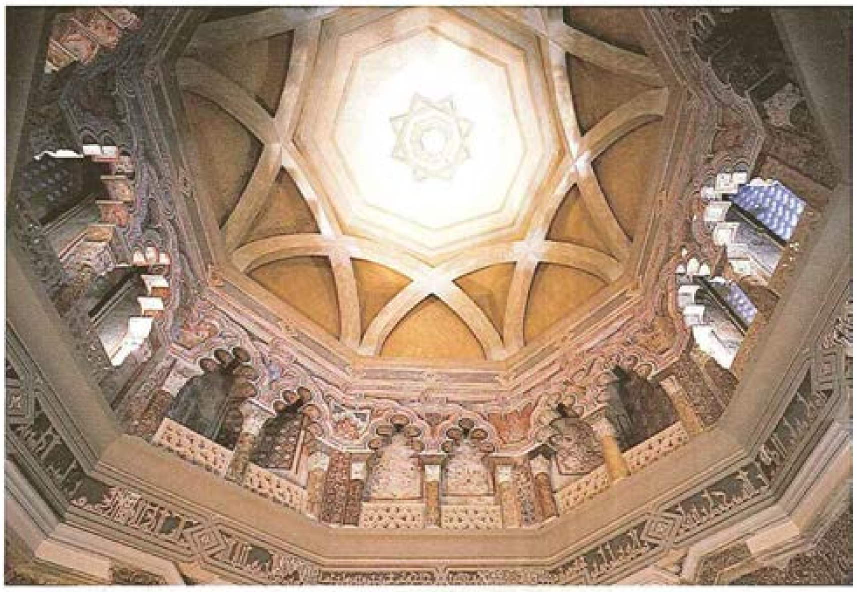
bu salonlar üslup bakımından Medinetü'z-Zehra'nın divanhanelerine benzer. Kuzey kanadındaki birinci salonun içinde daha sonraları Hıristiyan döneminde eklenmiş olan bir havuz yer alır. Eskiden havuzun yüzeyi bitişikteki revaklı kuzey kanadı girişini yansıtırdı. Revakın kütlesel ve iç içe geçmiş oyuk süslemeli kemerleri Kurtuba Cami-i Kebir'indeki benzer kemerleri hatırlatır. Revaklı girişten içeriye bakılınca, bitişikteki ana bölmenin muhteşem giriş revakı görülebilir. Altın Salon (İspanyolca Salón del Oro) ya da Taht Salonu (İspanyolca Salón del Trono) olarak bilinen bu bölmenin özgün mimari bezemelerinin çok azı günümüze ulaşmıştır. Taht Salonu'nun ana eksen üzerindeki merkezi konumu, önceki iki salonun çıkışında bulunuşu ve tasarımı her zaman sarayın en önemli kısmı olduğuna işaret eder.

Aljaferia kuzey saray kanadının doğu kesiminde yer alan küçük bir saray camisini de barındırır. Sekizgen zemin planından dolayı bunun Aljaferia kompleksi içindeki ayrı konumu kolayca saptanabilir. Çapraz kesiti 5 metreyi ve kubbesiyle birlikte yüksekliği 10 metreyi bulan küçük cami, mihrabın her iki yanında duvarlar boyunca uzanan son derece süslü alçı sıva bezemeleriyle dikkate değerdir. Alçı sıva bitki tasarımlarının halifelik etkisini yansıtmasına karşın, yaprak filizleri daha küçük, daha narin ve daha ince bölümlüdür. Yaprak sapları da dolanma yönünde güçlü bir eğilim göstererek, bitki bezemelerinin ritmini ve eklemlenişini belirlemeye katkıda bulunur; her iki özellik de taife mimarisi açısından çok tipiktir.



Zaragoza'daki Aljaferia Sarayı'nın zemin planı
Kompleks neredeyse birbirine eşit ve kuzey-güney doğrultulu üç kuşağa ayrılır; bunlardan sadece ortadaki mamurdur. Asıl saray boyutları 50 x 24 metre olan bu orta kuşakta yer alır.





Aljaferia saray camisinin mihrabı ve kubbesi
Aljaferia'nın küçük saray camisinin sekizgen bir zemin planı vardır. Köşelerde iç içe geçmiş ve yarım daire biçimli sekiz kemerden oluşan bir revak, orta kısmına bir sekizgenin işlendiği bir bağdadi kubbeyi ayakta tutar. Zengin bezemeli mihrabıyla birlikte bütün cami 20. yüzyılda geniş çapta restore edilmiştir.

Bezeme Sanatları

Almut von Gladiß

Kurtuba Emevileri ve taife hükümdarları döneminde sanat

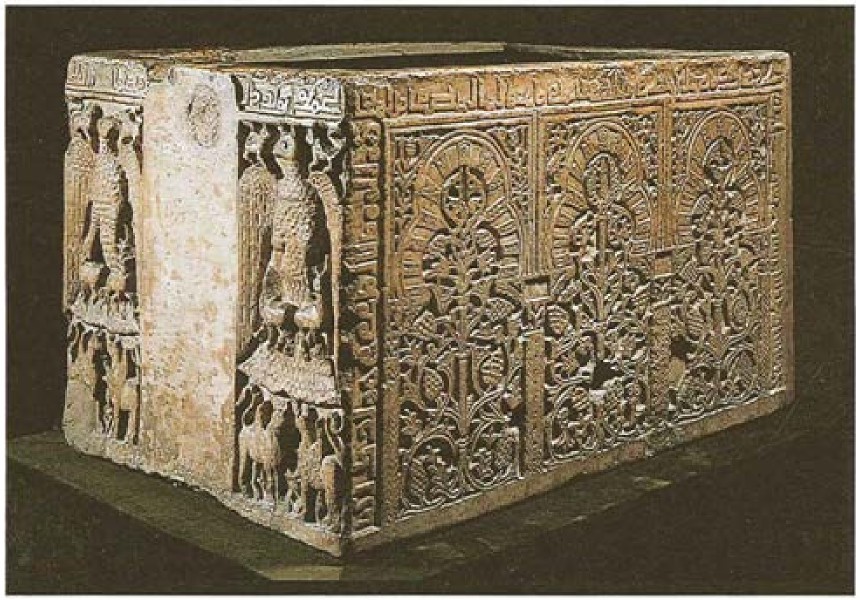
Kurtuba'yı başkent edinerek 8. yüzyıldan itibaren hüküm süren Emevilerin yükselişiyle birlikte, Endülüs'te sanat serpilmeye başladı ve çeşitli gelenekleri bir araya getirerek kendine mahsus özerk bir karakter kazandı. İslam fatihleri Hıristiyan Avrupa'nın bir kısmını özümsemişlerdi. Toplumu, yani Müslümanların yanı sıra yerli halkı bütünleştirmek için artık din dışında daha kapsamlı önlemlere başvurmalarına gerek vardı.

Kurtuba Cami-i Kebir'inde bulunan muazzam bir Kuran'ın birkaç sayfası ilk halifelerden Osman'ın 656'da cinayete kurban giderken okumakta olduğu Kelamıkadim nüshasından alınmaydı. Bir kutsal emanet olarak saklanan bu kana bulanmış sayfalar, kolayca özdeşlik kurulabilen ve farklı kökenlerden gelme birçok kişiyi büyüleyen bir sembol haline geldi. İşte bu Kuran, Hıristiyan ayinlerine tekabül eden alışılmamış bir törenin odak noktasıydı. Cuma namazında mum taşıyan bir hizmetkârın başında bulunduğu bir kafile cami içinde vakurca dolaşarak Kuran'ı cemaate gösterir ve daha sonra imam bundan bir sure okurdu.

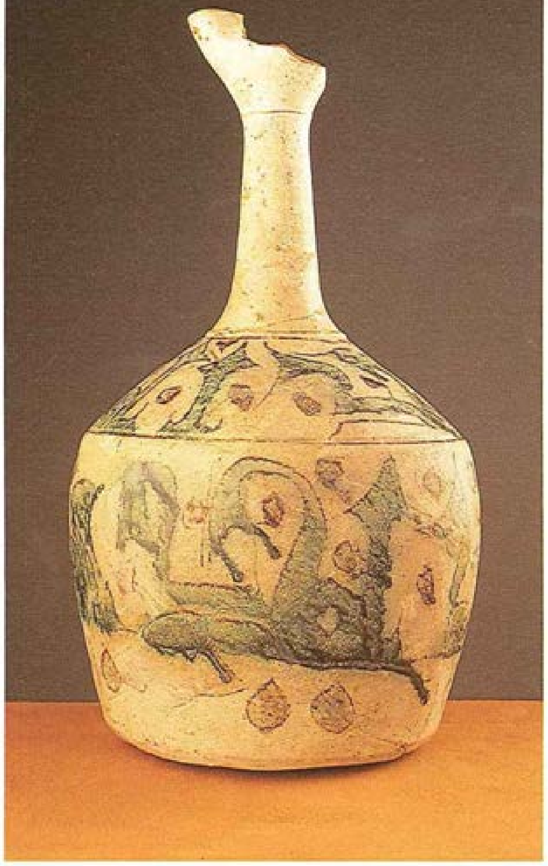
Mütevazı adımlarla başlayan sanat ve bilim çalışmaları çok geçmeden devlet himayesinin ana akımı içine girdi. Batı imparatorluğunun ilk halifesi III. Abdurrahman, İslam dünyasının en zengin hükümdarlarından biriydi. Hıristiyanlara tutsak düşmekten kıl payı kurtulduğu Simancas-Alhandega'daki yenilgisinden (939) sonra, kuzeydeki Hıristiyan hükümdarlarla ve Bizans imparatoruyla ilişkileri geliştirmeye birinci önceliği verdi. Ölümünden sonra İşbiliyeli İbn Arabi'nin de teyit ettiği, Doğu İslam dünyasındaki din önderlerinin şatafatını eleştiren alçakgönüllü bir kişi olmasına karşın, kudretinin tanınmasını sağlamaya yöneldi ve tıpkı Bağdat halifeleri gibi, buna anıtsal yapılarla ve pahalı kamusal gösterilerle ulaşmayı umdu. Kurtuba halifeliğinin 11. yüzyılda çöküşünü görecek kadar yaşayan tarihçi İbn Hayyan, hatıratında imparatorluğun gücünü esas olarak saray yaşamının görkemiyle ifade ettiğini doğrular.

Mimarisi, muhteşem çeşmelerin bulunduğu geniş bahçeleri de kapsayan saray kenti Medinetü'z-Zehra bu çabaların doruk noktasıydı. Böyle gösteriler hükümdarların sadece insanlara değil, doğaya da hükmetme iddiasını somutlaştırırdı. Taş ya da metal çeşme heykelleri su oyunlarını dramatize etmeye yarardı. Sarayın ana salonundaki mermer yalakların birinde tunç hayvan heykelleri biçiminde on tane fıskıye vardı. Bunların çeşitliliği becerikli ve serüvenci tunç dökümcülerinin çalıştığı bir atölyenin varlığına işaret eder. Saray kentinde bulunan ve tulumbayla suyun döküldüğü çukur bir dikdörtgen tabak üstünde duran 50 santimetre boyundaki bir geyik heykeli, zaman sınırlarını aşan çarpıcı bir yalınlık taşır. Klasik çağ ve Doğu geleneklerinden tipik İslam sanatı biçimleri ortaya çıktı. Sarayda eski kölelerden devşirilmiş yeni bir elit tabaka yetişti. İslam âdetlerine aşinalık kazanan ve saray yaşamıyla kusursuzca bütünleşen bu kişiler artık önemli alanları denetim altında tutmaktaydı. Kurtuba Cami-i Kebir'inin duvar metinlerinde adı geçen hattat Müterrif bin Abdurrahman daha önce III. Abdurrahman'ın bir kölesiydi. O günlerde hat sanatı da bir atılım içindedir; sıradan ve çok yaygın malzemeden yapılmış işlevsel nesnelerde çarpıcı bir ana motif olarak görürüz. Saray kentinde bulunmuş sayısız seramik tabakta ve şişede İslam hegemonyasını anımsatıcı yazılar vardır: Sadece "bereket" değil, özellikle "el-mülk." Yaygın kullanılan "el-mülk lillah" ibaresinin kısaltılmış bir biçimi olan bu nakarat sadece Allah'ın değil, birçok kişi tarafından O'nun yer-

Mermer yalak, Kurtuba, uzunluk 1,4 m, Granada, Elhamra Müzesi
Muhtemelen Mansur'un yaptırdığı bir Kurtuba sarayına ait bu mermer yalak, daha sonra Elhamra bahçelerinde kullanılmak üzere Gırnata'ya götürülmüştü. Bu nedenle, özgün yazıtın yerinde Emir Ebu Abdullah'a ithaf edilmiş 1305 tarihli bir yazıt vardır. Yalağın uzun kenarlarında dağ keçileriyle ve geyiklerle boğuşan aslanlar, kısa kenarlarında arma görüntüsü içinde avlarıyla birlikte tasvir edilmiş kartallar yer alır.



Mermer yalak, Medinetü'z-Zehra, 987/988, uzunluk 1 m, Madrid, Ulusal Arkeoloji Müzesi
Bu mermer yalaktaki revak bezemeleri saray mimarisine göndermede bulunurken, ayna görüntüsüyle de yansıtılan avıyla birlikte kartal motifi haminin gücüne işaret eder. Üstündeki yazıtta Halife Hişam adına hükümet işlerini yürüten Mansur'un (978-1002) adı geçer. Yalağın uzun kenarında daha önce bir aslan ile bir boğa ya da keçi arasındaki boğuşmayı tasvir eden bir bezeme vardı.



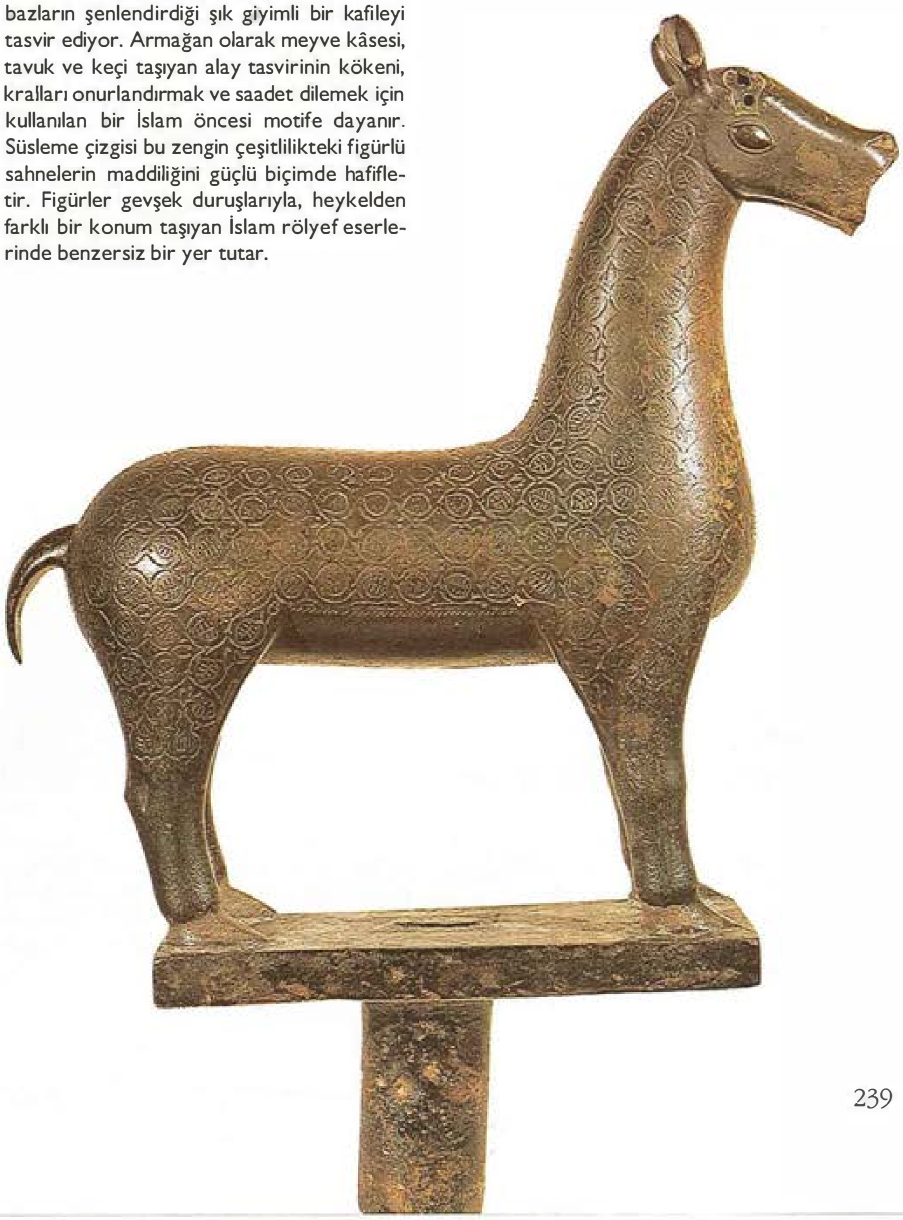
Solda: **Seramik şişe,**
10. yüzyıl sonları, Gordoba, Bölge Arkeoloji Müzesi
Medinetü'z-Zehra'da bulunmuş bu şişede Emevi sarayınca kullanılan çarpıcı yazı bezemeleri görülüyor. Yeşile ya da manganez rengine boyanan zarif seramik eşyalar sadece Kurtuba'da değil, Güney İspanya'nın diğer yörelerinde de üretilirdi ve en varlıklı kesime yönelik "en halis" porselen işleri sayılırdı. Kap bezemecileri yazı desenlerinin yanı sıra işlemeli yaprak motifleri de kullanırdı.

Sağda: **Seramik tabak,** Medine Elvira, 10. yüzyılın ikinci yarısı, çap 35 cm, Granada, Arkeoloji ve Etnoloji Müzesi
Bu alışılmamış ölçüde büyük seramik tabak Gırnata'nın ilk İslam yerleşmesi Medine Elvira'da bulunmuştur. Üstündeki hayvan resmi mekanik olmakla birlikte, seri üretime dayalı eşyadan ayırt edilmesini sağlar. Bu etkileyici tasvirin konusunu, saltanat sarayındaki hükümdar için her zaman eyerli ve gemli tutulması gereken at oluşturuyor.

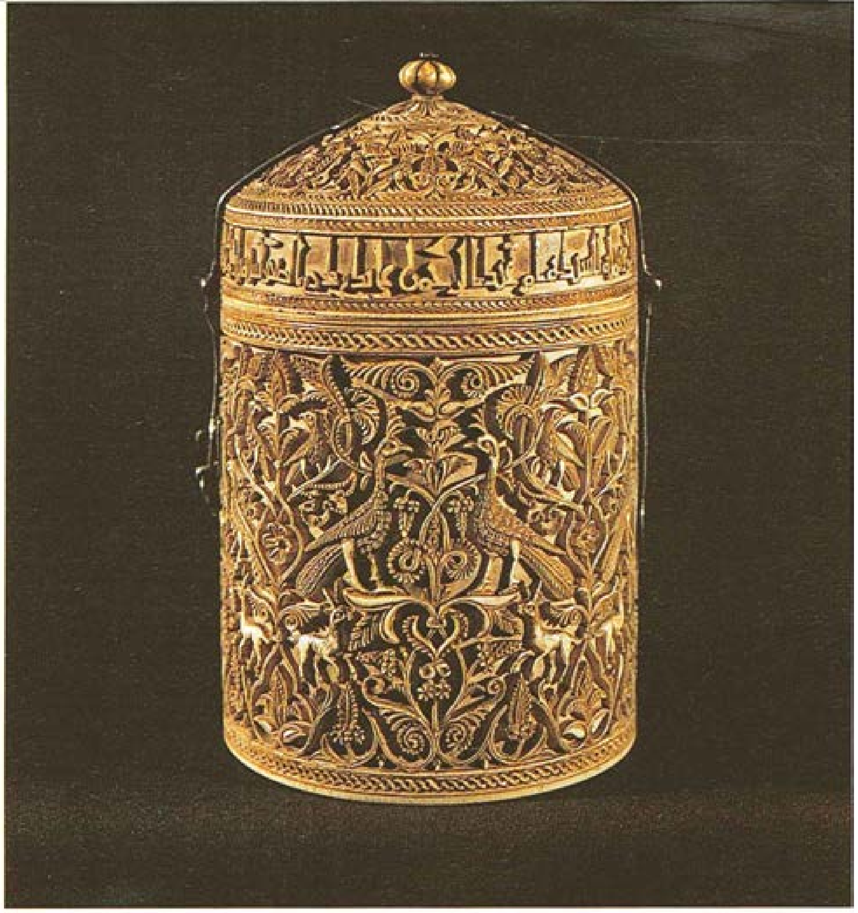
Solda: **Mermer çeşme rölyefi,**
Doğu Endülüs, 11. yüzyıl, uzunluk 1,7 m, Jativa, Almudin Müzesi
Bu mermer çeşme rölyefi çalgıcıların ve cambazların şenlendirdiği şık giyimli bir kafileyi tasvir ediyor. Armağan olarak meyve kâsesi, tavuk ve keçi taşıyan alay tasvirinin kökeni, kralları onurlandırmak ve saadet dilemek için kullanılan bir İslam öncesi motife dayanır. Süsleme çizgisi bu zengin çeşitlilikteki figürlü sahnelerin maddiliğini güçlü biçimde hafifletir. Figürler gevşek duruşlarıyla, heykelden farklı bir konum taşıyan İslam rölyef eserlerinde benzersiz bir yer tutar.

yüzündeki temsilcisi olarak görülen halifenin de gücüne bir göndermeydi. Seramik eşyalar Medinetü'z-Zehra'nın yanı sıra, Güney İspanya'nın birçok yöresinde sınırsız kullanım alanları için imal edilirdi.

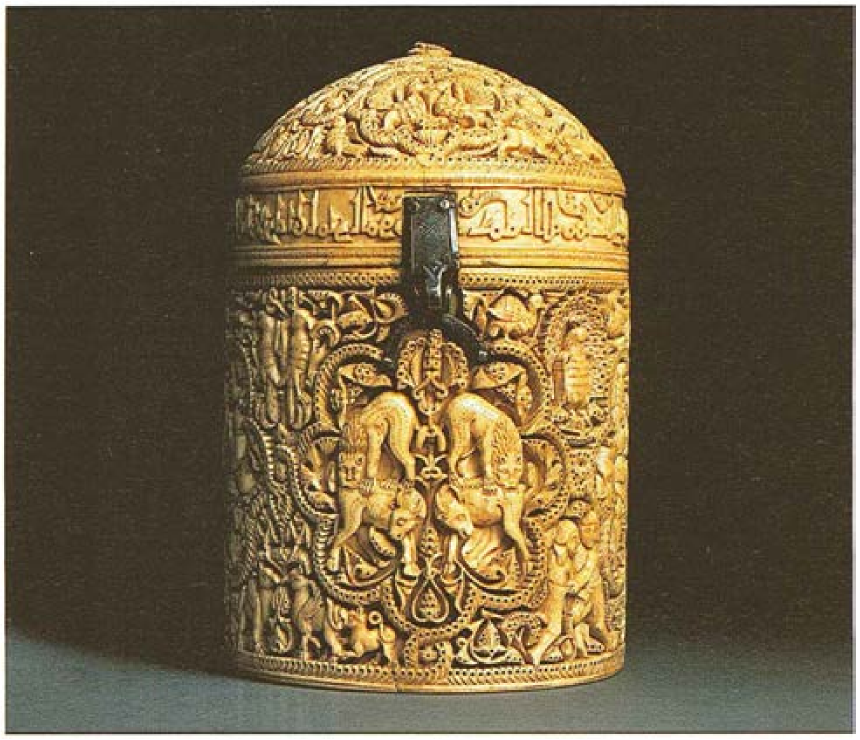
10. yüzyıl ortalarında hazine ve darphane, ayrıca dokuma atölyesi ve kaliteli eşya üretimi saray kentine taşındı. Dokuma atölyesini yöneten Cafer, daha önce Abdurrahman'ın kölesi olan ve ilk şöhretini Süslü Salon'un mimarı olarak kazanan bir kişiydi. Lüks eşya atölyesinin başındaki Dürri es-Sagir de Arap asıllı olmayan eski bir köleydi. Anlaşıldığı kadarıyla, değerli malzemeler derecelendirmek ve çekip çevirmek onların göreviydi.



Sağda: **Tunç hayvan heykeli,** Kurtuba, 10. yüzyılın ikinci yarısı, kaideyle birlikte yükseklik 61 cm, Cordoba, Bölge Arkeoloji Müzesi
Kurtuba'da yeni kurulmuş metal fabrikalarında çeşme figürleri olarak imal edilen tunç hayvan heykelleri için eritilmiş mum metodu kullanılırdı. Bu örnekteki biçim basit ve ölçülüdür. Yüzeyi kaplayan tekörnek bitki arabeskleri soyut bezeme efektini yoğunlaştırır. Farklı bir geleneğe dayanan (ve şimdi Madrid Arkeoloji Müzesi'nde bulunan) bir başka tunç hayvan heykelinde yaldız kaplama bile vardır.



Fildişi kap, Medinetü'z-Zehra, 964, yükseklik 18 cm, Madrid, Ulusal Arkeoloji Müzesi
II. Hakem fildişinden oyulmuş bu kutuyu Basklı cariyesine armağan olarak vermişti. Üstündeki tasvirde bitkilerin yanı sıra dağ keçileri, dişi güzelliğinin bir sembolü sayılan tavuslar ve başka kuşlar görülüyor. Klasik gelenekte, hayvanlarla canlı bir hava verilen yeşillik, sevinci ve bolluğu simgelerdi. Kabartmalar içe çökük zeminle keskin bir tezat içinde öne çıkıyor.



Fildişi kutu, Medinetü'z-Zehra, 968, yükseklik 15 cm, Paris, Louvre
Şehzade Muğire'ye ait bu fildişi kaptaki taht sahnesi ve dövüşen hayvanlar hanedanın gücünü temsil ediyor. Figür bakımından zengin olan kompozisyon bir hurma ağacından meyve toplayan ve kuluçkaya yatmış kuşlardan yumurta çalan şehzadeler gibi alışılmamış motifler de içeriyor. Bunlar Muğire'nin babası III. Abdurrahman'ın başlattığı "altın çağ"a göndermede bulunuyor.

Fildişi işleri

Saray kentine taşınmak, zanaat atölyelerine, yaratıcı bir yaklaşımla harika işler başarmaları için bir ilham kaynağı ve mecburiyet getirdi. Halife ailesi ve üst düzey görevliler değerli fildişi ve gümüş eşyalara büyük paralar harcadı. Günümüze ulaşan fildişi işlerinin sekizinde, çoğunlukla halifelik sarayındaki kadınlar olmak üzere, hanedan mensuplarına ithaf edildiklerini belirten yazılar vardır. Bunların en eskisi III. Abdurrahman'ın adı bilinmeyen kızlarından birine ithaf edilmiş ve oyuncak parçalarını koymaya yarayan bir mahfazadır. II. Hakem döneminde imal edilmiş mücevher çekmeceleri ve kutuları arasında, kendisine 962 ve 966'da iki oğul doğuran Basklı cariyesi Subh'a verdiği üç armağan yer alır. Annelik rolüne değinen bu fildişi parçalarda belki de dişi doğurganlığına ve böylece mutluluğa işaret eden dallı budaklı arabeskler görülür. Yine bir kadına armağan edildiği sanılan bir başka fildişi kutuda rastlanan çalkantılı bitki arabesklerine şu Arapça dizeler eşlik eder: "Bir hatunun sıkı memeleri gibi en latif şeyleri seyre dalmışım. Bir mücevher meşherinden daha zarif bir libas gibi güzellikle donanmışım. Ben misk, kâfur ve amber taşıyan bir kabım."

Güzel kokulu maddeleri koymaya yarayan bir kabın mutlaka saraylı bir kadına ait olması şart değildi. Bağdat çıkışlı olan ve Kurtubalı aristokratların uymaları beklenen dönemin bir muaşeret kitabında, erkeklerin de esans kullandığı ve bir amber, misk ve sarısabır karışımını tercih ettiği belirtilir. Hakem'in özel hekimi, *Et-Tasrif* kitabının yazarı ve sayısız cerrahi aletin tasarımcısı olan ve ortaçağ Avrupa'sında Abulcasis adıyla tanınan Ebu'l-Kasım ez-Zehravi, Doğu İslam biliminden ilhamla hazırladığı ilaç risalesinde güzel kokulu terkiplerin rağbet görmesine ön ayak olmuştu.

İthaf yazılarından hanedanın erkek mensupları ve önde gelen devlet görevlileri için oyulduğu anlaşılan kaplar genellikle zengin tasvirlerle süslüdür. Hakem'in adının yer aldığı, 960'ların ortalarından kalma bir mücevher kutusu da arabesk süsler taşır; ama kapağında meşru otoriteyi vurgulayan dörtlü yansımayla bir arma kartalı yer alır. İspanya'daki Bizans ipeklerinde de görülebilen klasik sembolleri koruma geleneği devlet nizamını teyit edici bir unsurdu.

Daha sonraki tarihlerde, Hakem'in kardeşi ve hasmı Muğire ile Hakem'in oğlu ve ardılı Hişam'ın baş veziri Abdülmelik bin Mansur için yapılmış mücevher kutularında figürlü sahneler görülür. Meyve koparmak için ağaçlara el uzatan insan figürleri arabesk süslere karakteristik yoğunluk verir. "Muğire için Allah'tan ihsan, afiyet, saadet ve refah niyazıyla" diye başlayan yazıda, imalat tarihinin 968 yılı olduğu belirtilir. O sırada halifenin her iki oğlu da çocuk yaşta olduğundan, Muğire herhalde babasının yerine geçme düşleri kuruyor olmalıydı. Ama Hişam'ın tahta çıktığı 976'da öldürüldü.

Hakem'in oğlu ve ardılı, sonradan Mansur unvanını alan Baş Vezir Muhammed bin Ebu Amir ve 1002'de yerine geçen oğlu Abdülmelik tarafından hükümet işlerinin dışında tutuldu. Pamplona Müzesi'nde bulunan fildişi kutudaki bir yan madalyonda, Hişam, halifelik mührü yüzüğüyle birlikte ikonlara özgü bir yalnızlığa bürünmüş halde görülür. En dramatik sahneler ise Leon'un fethinden sonra (bir yazıtta belirtildiği üzere) seyfü'd-devle ("devletin kılıcı") unvanı verilen Baş Vezir Abdülmelik'i konu alır. Ortadaki madalyon onu bir aslanla boğuşurken gösterir. Bu motif geç klasik lahitlerde yaygın görülen bir resim temasının, yani aslanlar inindeki Daniel görüntüsünün bir çeşitlemesidir ve kahramanın yenilmezliğini doğrular. Tipik bir klasik kahraman gibi

Gümüş sandık, Medinetü'z-Zehra, 976, uzunluk 38 cm, Gerona Katedrali
Siyah savat kakma, bu gümüş sandığın Hişam'dan halife ardılı olarak söz eden kabartma yazısını güçlü biçimde vurgulamaktadır. Yine savat işi olan palmiye hasırı sıraları mimari motiflerden uyarlamadır ve aynı şekilde kabartma olarak işlenmiştir. Monoton motifler kabartma desen kakmacılığını yaldızlama ve savatlama teknikleriyle birleştiren çok yönlü işleme tarzıyla tezat içindedir. Sandığın gövdesi ahşaptır.

Fildişi kaplar, Medinetü'z-Zehra, 10. yüzyıl ortaları, Burgos Müzesi
Halife III. Abdurrahman'ın kızlarından biri için yapılan ve oyun parçalarını koymak için kabuğa benzer oyukları bulunan bu kapta, büyük yapılardaki rölyef bezemelerden esinlenmiş arabeskler vardır. Aynı sultana ait bir dikdörtgen fildişi sandık, bir ithaf yazısı dışında sadece cenneti çağrıştırıcı arabesk bezemeler taşır. Bu iki fildişi parça Medinetü'z-Zehra'daki saray atölyesinin ilk ürünlerini temsil eder.

kısa tunik ve bağcıklı sandaletler giymiş olarak görünen Abdülmelik, "Allah'tan ihsan, afiyet ve saadet" şeklindeki iyi dilek mesajının yazılı olduğu büyük bir yuvarlak kalkan taşır.

Kapağın iç kısmındaki atölye imzasında "Farac ve talebeleri" anılır. Böyle bir ibare ustanın ve talebelerin ayrı fildişi rölyef levhalar üzerindeki çalıştıklarını belirtir. Çeşitli oymacıların işbirliği yaptığına dair başka hiçbir kanıt yoktur. Bu durum projenin bir mühletinin olduğunu, belki de yeni bir anti-Hıristiyan sefere yetiştirilmesi gerektiğini akla getirir. Ayrıca, yeterli kadroya sahip olduğunda bir atölyenin büyük çaplı taahhütleri muntazaman yerine getirdiğine işaret eder. Projeye nezaret eden kişi Abdülmelik'in mutemet bir adamı olan ve biraz daha geç tarihli bir fildişi kutuda da adı geçen Züheyr bin Muhammed el-Amiri'ydi. İmar alanındaki canlılık ve zanaat işlerindeki çoğalma, saray atölyelerindeki ustaların imza atmasını gittikçe yaygın bir uygulama haline getirdi. Tıpkı taş ustalarının Kurtuba Cami-i Kebir'indeki yapılara veya Medinetü'z-Zehra'daki divanhaneye adlarını kazımaları gibi, fildişi sanatçıları da paha biçilmez ürünleri üzerinden kendilerini tanıtma yoluna gittiler. Halef adlı usta ilk kez Subh için bir sandığa ve saray için bir kutuya adını yazmakla, yeni kalite ölçütlerini koymuş oldu.

Fildişi kapların en büyük miktarda günümüze ulaştığı yerler Kuzey İspanya'daki kiliseler ve manastırlardır. Abdülmelik'in babası Mansur 997'de Santiago de Compostela mabedini yağmalamış ve kilise çanlarını Hıristiyan tutsaklara taşıtarak Kurtuba'ya getirtmişti. Benzer bir yaklaşımla, Hıristiyanlar da Müslüman yenilgilerini fırsat bilerek değerli ganimetleri kendi kilise hazinelerinde topladılar. Böylece fildişi kutular son derece rağbet gören kutsal emanet mahfazalarına dönüştü. Braga Katedrali'nin hazinesinde bulunan kutu, revak deseniyle ve tonozlu kapağıyla minyatür bir yapıyı andırır; bazı Hıristiyan ayin kapları da aynı niteliği paylaşır. Abdülmelik'le aynı yılda ölen Portekiz kontlarından Mendo Goncalves'in armağanları olan uygun boyuttaki bir ayin kupası ve küçük bir tabak ortaçağdan beri söz konusu kutuda saklanmıştır.

Bu enfes İslam fildişi eserleri Hıristiyan Kuzey İspanya'daki Mustarib sanatçıların oyma işlerine ilham verdi. Kurtuba'daki Hıristiyan fanatiklerin 9. yüzyıl ortalarında idam edilmesi birçok Hıristiyan ustayı kuzeye göç etmek ve geleneklerini ücra manastırlarda sürdürmek zorunda bırakmıştı. Kullanılan arabesk süsler ve kartal, grifon, aslan gibi sembolik hayvanlar, alaylardaki haça germe sahneleri ve 10. yüzyıldan itibaren Kastilya'nın çok ötesinde bir kitap üretim olarak nam salan San Millan de la Cogolla'nın altarı, özgün İslam eserlerine dönük hiç de bulanık olmayan bir ilgiyi belgeler.

Metal işleri

Kurtuba'dan ve taife merkezlerinden çıkma bazı gümüş sandıklar Hıristiyan kiliselerin ve manastırların hazinelerine girerek günümüze ulaşmıştır. Gerona Katedrali'nde bulunan Hişam'a ait sandık ve Leon'daki San Isidoro Kilisesi'nde bulunan iki sandık, Güney Fransa'nın Conques kentindeki St. Foy Kilisesi'nin envanterinden bir zamanlar büyük sayıya vardığı anlaşılan gümüş parçaların örnekleridir. Hazinelerini korumaya özen gösteren kiliseler bile çoğu kez ellerindeki değerli metal eserlerin alınıp eritilmesinin önüne geçemediler. Hişam'ın 976'da yapılmış olan sandığı, düzenli sıralar halindeki açık palmiye hasırları açısından özgündür; bunlar halifelik dönemi sarayına özgü

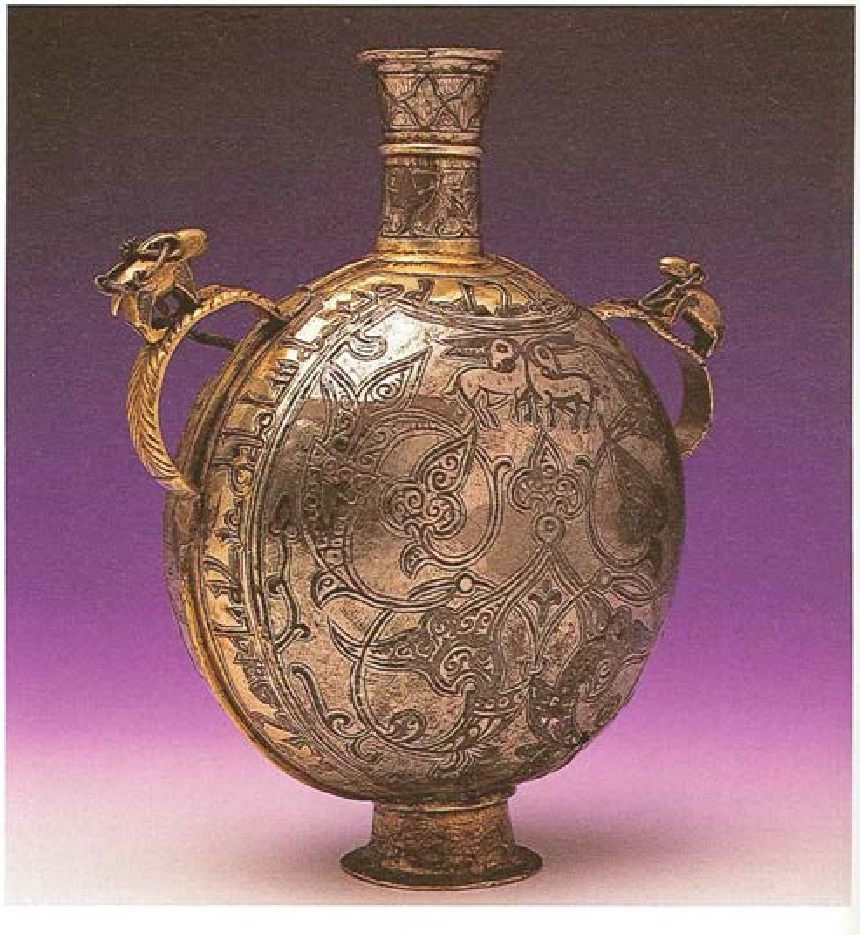
unsurları yansıtır. İmzalarını inanılmaz bir maharetle kanca dilinin arkasına sığdıran Bedr ve Tarif adlı ustalar, fildişi sanatçıları olarak Medinetü'z-Zehra saray atölyesinde çalıştıkları sanılan hizmetkârlardır. Bu sandık muhtemelen Hişam'ın henüz sağ olduğu 1010 yazındaki karışıklıklar sırasında Hıristiyanların eline geçmişti.

Daha emirlik döneminde metal işlerinin önemi arttı. Gırnata'nın Vega bölgesindeki bir İslam yerleşmesi olan Medine Elvira'da bulunmuş tunç kandiller, İslam Akdeniz'inde, sözgelimi Kayrevan'da camilerde kullanılacak şekilde değişikliğe uğratılmış Bizans tipi kollu şamdan tipine uyar. Kapağı kafes örgülü kubbe biçiminde olan bir Kurtuba buhurdanı, Suriye ve Ürdün'deki kazılarda ortaya çıkarılmış ilk İslam eserlerini andırır. Plaza de Chirinos'ta bulunmuş bir başka buhurdan, yerel eserlerin bir örneğidir. Bir çiçek topuzuyla taçlanmış olan kapağında, eşyanın işlevine uygun olarak kafes örgü biçiminde işlenmiş revak bölümleri halinde bildik arabesk süsler vardır. Bir kapakla ya da tapayla kapatılan silindir boyunlu esans şişelerinin kaynağı, Kurtuba'nın 70 kilometre doğusuna düşen Lucena'da bulunmuş bir definedir. Aynı yerdeki 1.500 gümüş sikkeye göre tarihlenen definenin diğer parçaları arasında on yüzük, dört gümüş bilezik ve son derece zarif bazı altın küpeler vardır. Nilüfer biçimindeki müstakil tel palmiye hasırlarıyla birlikte, bunlar başkentin sanatsal üslubunu yansıtır. Başkentteki altın kuyumculuğu 9. yüzyılda Abbasi Halifesi Harun Reşid'in karısı Zübeyde'nin giydiği ünlü yılan biçimli gerdanlığın etkisiyle başlamıştı.

Halifeliğin çöküşünden sonra, altın, gümüş ve fildişi sanat eserlerinin yaratımı taife emirlerinin saraylarında sürdü. Mali sebeplerden dolayı, muhtemelen sadece birkaç emir böyle lüks eşyaları düzenli sipariş edebilecek güçteydi. Cuenca fildişi oyma atölyesinin gelişmesi, Tuleytule'deki taife hükümdarlarının desteği sayesindeydi. Albarracín sarayından çıktığı kesin biçimde saptanmış tek gümüş eşya bir esans şişesidir. Valencia'dan Zaragoza'ya giden yol üzerindeki bu küçük emirlik, muhtemelen altın ve gümüş kuyumcularını geçici olarak finanse etmeye elveren zenginliğiyle ünlüydü; bununla birlikte, Ebu Cafer yönetiminde görkemli bir şato yaptıracak güce kavuşan en yakın kent Zaragoza, zanaatçılara uzun vadede daha iyi fırsatlar sunmuş olmalıdır.

San Isidoro'nun hazinesindeki iki gümüş sandığın sahibi olduğu kesin olarak bilinen Leon Krallığı Badajoz, Tuleytule, İşbiliye, Gırnata ve Zaragoza taife devletlerini Hıristiyan saldırılarından koruma karşılığında ağır vergiye bağlamıştı. Bu yüksek bedelleri ipek ve gümüş gibi lüks eşyalarla ayni olarak ödemek mümkündü. San Isidoro'ya ait olan ve şimdi Madrid'deki Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen oval kutudaki benzer arabeskler, Zaragoza mimarisinin bazı detaylarını yansıtır. Taife emirleri ardı arkası kesilmeyen Hıristiyan taleplerine katlanmak zorundaydı ve hatta İşbiliye emiri el-Mütedid bir vergi indirimi için Aziz Isidoro'nun naaşını vermeye razı oldu. 7. yüzyıl başlarında Sevilla piskoposu olan ve dinsel eserler veren Aziz Isidoro Endülüs'te *Origines* adlı kitabıyla ünlüydü. Taife emiri azizin naşını teslim ederken onun bilginliğini övücü şiirler okudu ve naaşını süslü nakışlar işlenmiş bir kumaşla örttü.

Altın heykelcik, Endülüs, 11. yüzyıl, yükseklik 6 cm, Lugo (Orense), Bölge Müzesi
Bir kanatlı koç şeklinde olan ve İspanya'nın kuzeybatı kesiminde bulunan bu olağandışı altın heykelcik, gösterişli telkâri ve güherse tekniğiyle özenli biçimde bezenmiş bir süs eşyasıdır. Abdülmelik'e (1002-1008) ait fildişi sandıkta da kanatlı koçlar görülür; bu motif eşya sahibinin doğaüstü güçlerini çağrıştırıcı kanatlı grifonları ve benzer sembolik hayvanları tamamlar. Bu minyatür heykeldeki zarif ve ince işçilik, taife emirliğinin metal işlerinin son derece sofistike olduğunu doğrular.



Gümüş esans şişesi, y. 1044/45, Teruel, Bölge Müzesi
Bu gümüş esans şişesi Albarracin'in taife Emiri Müeyyedü'd-Devle'nin karısına aitti. Son derece bezemeli bitki motiflerinden oluşmuş geniş kıvrımlı arabeskler, odak noktası olarak merkeze yerleştirilmiş iki dağ keçisini çevreler. Bezeme savat kakmalarıyla belirginleştirilmiştir; her iki kulp ve kaide yaldız kaplamalıdır.

İpek şal, Medinetü'z-Zehra, 10. yüzyıl sonları, Madrid, Kraliyet Tarih Akademisi Özgün Kûfî kenar süsleri, saray kentinin tiraz atölyesinden çıkma bu şalın başlangıçta Halife Hişam'a ait bir aksesuar olduğunu ortaya koyuyor. Ayna görüntüleri halinde düzenlenmiş yazılar arasında bir madalyon şeridi uzanıyor; burada tasvir edilen iki kişinin Hişam ile annesi Subh olduğu saptanmıştır.

Dokuma sanatı

Arapların İspanya'ya ipekböcekleri getirmesinden ve Kurtuba'da bir saray atölyesi kurmasından sonra, ipek kısa sürede kusursuz bir şöhrete kavuştu ve 9. yüzyıla doğru papalık envanterlerinde yer buldu. Suriye Emevi âdetine uygun olarak, ipekli ürünler baştaki hükümdarın adıyla anılırdı. III. Abdurrahman giysilerini kendi adını taşıyan ipek dokumalardan yaptırırdı; bunlar öylesine benzersizdi ki, çağdaşları arasında Abbasi imalatçılarının bu kaliteyle boy ölçüşemeyeceğini ileri sürenler vardı. Bağdat'taki halifelik sarayı görenekleri doğrultusunda, liyakatli devlet memurları ve saraya yakın nüfuzlu kişiler farklı dokumalardan yapılmış elbiselerle ayırt edilirdi. Bir Pirene kilisesinde uzun süre saklanmış olan bir ipekli parçada Doğu, belki de Bizans dokumalarından esinlenmiş tavus motifleri taşıyan madalyonlar görülür. Saray atölyesinden çıktığı güvenilir kaynaklarla doğrulanan ilk dokuma eşyası, II. Hişam'ın adının dokunduğu bir şaldır. Hişam gerçek iktidarı baş veziri Mansur'a bırakmış olsa da, sikkelere ve tiraz dokumalara adını yazdırma yetkisini elinde tutmaktaydı. Uzunluğu 109 santimetre olan ve muhtemelen halifenin başörtüsü olarak kullandığı bu şal çok sonraları Soria'daki San Esteban de Gormaz Kilisesi'nin altarının altındaki bir kapta bulundu.

Aynı dönemden kalan ve Ona'daki San Salvador adlı bir bölge kilisesinde bulunan madalyonlu bir kumaşta, doğanın çeşitliliğini temsil eden tavus, kartal, aslan, fil, at, ceylan ve tavşan gibi hayvanlar ve madalyonların birinde insan figürünün kâinatın efendisi yani halife olarak yorumlanmasını sağlayan nakışlar görülür. Aziz Isidoro'nun naaşının yeniden defnedilişi itibariyle 11. yüzyıl ortalarından kaldığı anlaşılan bir başka nakışlı kumaşta, kartallar ve tavuslar arasına serpiştirilmiş koçlara ve geyiklere rastlarız.

İbn Havkel 10. yüzyıl ortalarında İspanya'yı gezdiğinde, keten ve ipekli kumaşların bölgesel pazarların lüks eşyaları arasında yer alması ve ayrıca Doğu Akdeniz'e ihraç edilen sayısız dokuma atölyelerinin varlığı karşısında hayrete düşmüştü. Yün, kendir ve pamuk malzemeleri de kapsayan çeşitli kaliteli mallar, ülke genelinde yaygın bitkisel boyalardan kaynaklanan parlak doğal renkleriyle ünlüydü. Dokumacılık kentsel zanaatların ve ticaretin gelişmesine önemli katkıda bulundu. Bazı taife emirlerinin Kahire'deki Fatımi halifelerine gönderdiği cömertçe armağanlar ihracatın gelişmesini sağladı. İspanyol ham ipeği, tıka basa dolu gemilerle Mısır limanı Tinnis'e taşınır ve daha sonra yüksek fiyatlarla satılırdı. Buna karşılık, İspanyol çömlekçilerin Doğu Akdeniz talebini karşılamak üzere yaldızlı lüks kapları imal etmeye başlamasından önce Mısır sırlı seramikleri ithal edilirdi.

Murabıtlar ve Muvvahidler

Tarih

Markus Hattstein

Taife hükümdarları döneminde İspanya

Kurtuba halifeliğinin 1031'de dağılmasıyla birlikte, Endülüs'te İslam'ın dinsel ve kültürel birliği de gerileme sürecine girdi. Halifelik tahtı çevresindeki kanlı kavgalar yüzünden siyasal ve askeri insicam daha 1009'da bozulmuştu. Böylece doğan iktidar boşluğunda, bireysel hesaplar peşindeki ilkesiz serüvenciler bu fırsattan yararlandılar ve taife emirlikleri olarak bilinen ve çoğu kısa ömürlü olan bir dizi küçük bölgesel devlet yarattılar. Tam 26 taife emirliği ve bir sürü ufak devlet ortaya çıktı. Bunları kuranlar Endülüs'teki üç İslam etnik topluluğuna mensuptu: İspanyol Arapları, Berberiler ve Müslümanlaşmış Slavlar (Sakalibeler). Kurtuba halifesinin yedek birlikleri olarak ülkeye girdikleri için, Berberilerin ve Slavların kurdukları devletler esas itibariyle askeriydi.

İspanyol Arapların başta gelen temsilcileri olan İşbiliye'deki Abbadilerin (1013-1091) sarayı, el-Mütedid (1042-1069) ve el-Mutemid (1069-1091) yönetiminde olgunlaşmış Endülüs kültürünün merkezi haline geldi. Bu emirler seçkin şairler oldukları kadar ilkesiz politikacılardı. Zaragoza bölgesi de Benu Hud hanedanı (1039-1110) altında bağımsız bir küçük emirliğe dönüştü. Hudiler Zaragoza'da savunmaya dönük Aljaferia adlı hisarı inşa ederek iktidar konumlarını pekiştirdiler. En önemli Berberi hanedanları Málaga ve Algeciras'taki Benu Hammud (Hammudiler, 1016-1058), Tuleytule'deki Zennuniler (1028/29-1085) ve zamanla hepsinin önüne geçen Gırnata'daki Zirilerdi (1012-1090). Ziriler 1058'de nüfuz alanlarını Málaga ve Algeciras'ı kapsayacak şekilde genişlettiler. Slav hükümdarlar ise el-Meriye, Valencia, Mursiye, Tortosa ve Balear Adaları'nı, yani İspanya'nın doğu kesimini denetim altına aldılar.

Taife dönemindeki siyasal koşulların ayırıcı özelliği bitmeyen küçük savaşlardı. Sırf bazı bireysel çıkarlar için ittifaklar kurma yoluna gidildi. Serpilen bilim, güzel sanatlar ve edebiyat kadar saray entrikaları, şiddet eylemleri ve tiranlık da bu dönemin tipik yönleriydi. Endülüs'teki koşullar esas olarak Kuzey İspanya'daki Hıristiyan hükümdarların işine yaradı ve onlara güçlerini sürekli artırma fırsatını verdi. Bunların en önemlisi olan Leon ve Kastilya'nın zorba kralı VI. Alfonso (1065/72-1109) Badajoz, Tuleytule, Zaragoza ve İşbiliye taife hükümdarlarını haraca bağladı. Uzun bir kuşatmadan sonra 1085'te Tuleytule'yi Hıristiyanlık adına ele geçirdi. Bu olay Hıristiyan fetih hareketi Reconquista'ya yeni bir itici güç kazandırdı ve çok önemli sonuçlar doğurdu. VI. Alfonso'nun başarıları karşısında telaşa kapılan diğer taife hükümdarları iç çekişmelerini bir yana bırakarak Hıristiyanlara karşı acil bir ittifak kurdular ve Kuzey Afrika'daki Murabıtları yardıma çağırdılar.

Murabıtlar (1060-1147)

Batı Sahra kökenli Murabıtlar zamanla Senhace adlı büyük göçebe Berberi kabileler birliğinin başat gücü olarak öne çıktılar. Bu birliğe bağlı Lemtûne kabilesinin reisi 1035'te hacca giderken uğradığı Kayrevan'da, kabile mensuplarına iman konularında hocalık etmeyi kabul edecek bir Müslüman fıkıh âlimi bulmaya çalışmıştı. Katı Maliki mezhebinin fıkıh hocalarından Abdullah bin Yasin bu görevi üstlenerek hemen büyük coşkuyla çalışmaya koyuldu; namaz ve yoksullara dağıtılacak zekât gibi vecibelere sıkı sıkıya uyulmasını sağladı ve yaygın çokeşliliğe sınırlamalar getirdi. Afrika'nın iç kesimlerinden gelecek saldırılara karşı bir sınır hisarı mahiyetinde bir "ribat", yani gelecekteki din savaşçılarının yetiştirileceği bir tahkimli tekke kurdu. Burada Berberilerin kanaatkâr yaşam tarzını idealleştirici bir yaklaşımla birlikte uygulanan sert disiplin, "şeyh" denen din önderlerine kayıtsız şartsız itaati öne çıkarmaktaydı.

Bu zahit savaşçılar topluluğu kendilerine, Murabıtlardan kaynaklanan el-murabitun ("ribat adamları") adını verdi. Topluluk esas olarak Berberi Lemtûne, Cuddâle ve Messufe kabilelerinin mensuplarından oluşmaktay-

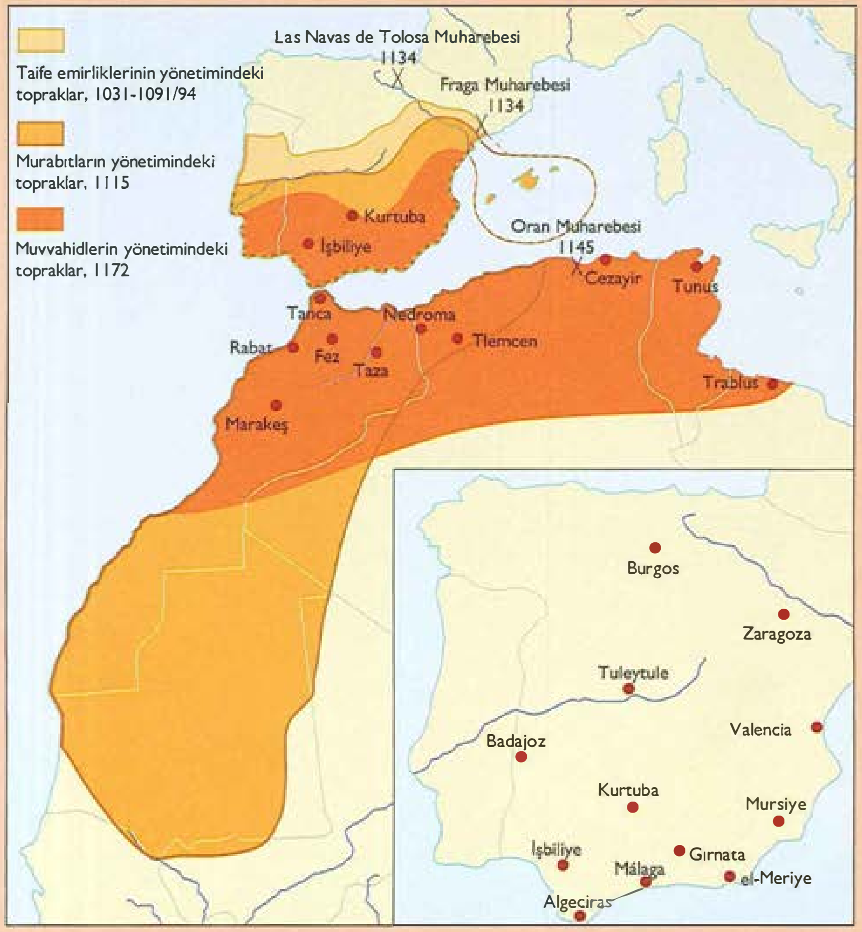
Karşı sayfada: **Kutubiye Camisi**
Marakeş, 1158
Marakeş'in Kutubiye olarak bilinen cami-i kebiri bütün Fas'taki en önemli Muvvahid yapısıdır. İlk Muvvahid Hükümdarı Abdülmümin 1147'de Marakeş'i ele geçirince, nefretle bakılan öncellerinin anılarını tamamen silecek sembolik bir girişim olarak, eski Murabıt sarayının bulunduğu yere bir cami diktirdi. Onun ardılı özgün yapının yerine şimdiki camiyi inşa ettirdi. Caminin minaresi bütün kente yukarıdan bakar ve Sevilla'daki Giralda'yla çarpıcı benzerlikler gösterir.

Yukarıda: **Bilge Kral X. Alfonso**
Cantiques a Santa Maria kitabının *azulejos* (kapak) resmi, Sevilla, Plaza d'Espagna
Leon ve Kastilya Kralı X. Alfonso (1221-1284) babası III. Fernando'nun yerine 1252'de tahta çıktı. Babasının başlattığı Reconquista seferlerini sürdürmekle birlikte, büyük bir dinsel hoşgörüyle hükmetti. Olağanüstü bilgi birikiminden dolayı "Bilge" (el Sabio) takma adıyla nam saldı. Hıristiyanlığın yanı sıra İslam ve Yahudi düşüncesinden de etkilendi ve bunları bir düşünsel ortak yaşamda kaynaştırmasını bildi.

dı. Berberi kadınlar peçesiz dolaşırken, Lemtûne kabilesinin erkekleri bir aristokrasi alameti olarak yüzlerinin alt kısmını örten koyu renkli ağız peçesi (litam) takarlardı. Bu yüzden "peçeliler" anlamında el-mulattimun diye anılırlardı. Murabıtlar önce güneydeki putperest kabilelerle çarpışmalarda kendilerini kanıtladılar; ama çok geçmeden dikkatleri kuzeye doğru yöneldi. Din önderleri Abdullah bin Yasin'in 1059'da bir çarpışmada ölmesinden sonra, Yusuf bin Taşfin (1060-1106) komutanlığı üstlenerek Murabıtların zaferlerle dolu ilerleyişine öncülük etti. Ruhani önderlik ise Maliki ulemaya geçti; bu âlimler Murabıt iktidarının maddi şekillenmesinde ve meşrulaşmasında önemli bir rol oynadı. Yusuf'un onlardan aldığı ve titizlikle uyduğu fetvalar hanedan yönetiminin esas dayanağıydı ve Murabıtlar açısından çoğu kez en başta gelen meşruiyet kaynağıydı.

Yeni rejim bütün Fas'ı birkaç yıl içinde denetim altına aldı. Yusuf 1062'de Murabıt hareketinin başkenti olarak Marakeş'i kurdu ve oradan savaşçılarıyla birlikte kuzeye yöneldi. 1069'da Fez, 1077'de Tanca ve 1082'de Cezayir kentlerini alarak, doğuda Küçük Kabiliye'ye (Cezayir) kadar uzanan bir bölgeyi egemenliği altında birleştirdi. Murabıtlar iktidarı ele geçirdikleri her yerde "gayri meşru" vergileri kaldırdılar, bütün içkileri yok ettiler, dans ve müzik gibi dünyevi zevkleri bastırdılar. Ne var ki, süreç içinde birçok şey sadece yönetici sınıfın mensuplarıyla sınırlı kaldı. Murabıtlar güneyde de topraklarını hızla genişlettiler. Afrika'nın ("putperest") Gana krallığını yıktılar ve Orta Afrika'nın kuzey kesimini Müslümanlaştırdılar. İslam bu bölgede günümüze kadar varlığını sürdürdü.

İspanya'daki taife hükümdarları Murabıtların hızlı ve kararlı yükselişinin farkındaydı. VI. Alfonso'nun 1085'te Tuleytule'yi ele geçirmesi ve daha güneye doğru ilerlemesi üzerine, aralarındaki uyuşmazlığın getireceği tehlikeyi kavrayan taife emirleri bir ittifak oluşturdular ve Afrika'daki Murabıtlardan yardıma gelmelerini istediler. Yusuf Haziran 1086'da ordusuyla birlikte boğazı aşarak Algeciras'a geçti, İşbiliye üzerine yürüdü ve Ekim 1086'da Badajoz'un kuzeydoğusuna düşen Sacralias'ta Zallaka Muharebesi'nde VI. Alfonso'yu yendi. Ardından bazı Berberi birliklerini İspanya'da bırakarak, ordusunun büyük bölümüyle birlikte Fas'a döndü. Taife emirlerinin çelişkili siyasal tavırlarına kızan Yusuf, kendi hükümdarlarının başta kalmalarına ahlaki gerekçelerle açıkça karşı çıkan Endülüs fıkıh âlimlerinden de destek alarak, 1089'da bir kez daha İspanya'ya çıkarma yaptı ve izleyen birkaç yılda taife hükümdarlarının çoğunu tahttan indirdi. Murabıtlar 1094'e doğru İspanya'nın bütün güney kesimini birleşik bir bölge olarak kendilerine bağladılar. Uzun süreli direniş gösterebilecek güçteki emirliklerden Valencia 1102'de düştü, Zaragoza ise ancak 1110'a kadar bağımsız kalabildi. Sonunda, Endülüs'ün bütün Müslüman bölgesini denetim altına alan Murabıtlar, Afrika'daki nüfuz alanlarını da Sudan sınırına kadar genişlettiler ve hatta Pizalıları Balear Adaları'ndan çıkarmayı başardılar.



1031 1090/94	Kurtuba Emevi halifeliğinin son bulmasının ardından, Endülüs'te çeşitli taife hanedanları ortaya çıktı: İşbiliye'de Abbadiler (1013-1091), Zaragoza'da Hudiler (1039-1110), Málaga ve Algeciras'ta Hammudiler (1016-1058), Tuleytule'de Zunnuniler (1028/29-1085) ve Gırnata'da Ziriler (1012-1090)
1030/35– 1059	Magrip'te Abdullah bin Yasin öncülüğünde Murabıt hareketi gelişti
1060	Yusuf bin Taşfin (1060-1106) Murabıtların önderliğini üstlendi
1062/1070	Marakeş kenti kuruldu
1069	Murabıtlar Fez'i aldı
1077	Murabıtlar Tanca'yı aldı
1082	Murabıtlar Cezayir'i aldı
1085	Leon ve Kastilya Kralı VI. Alfonso (1065/72-1109) Tuleytule'yi ele geçirdi

Murabıt kil mührü
11.-12. yüzyıllar, Almeria, Arkeoloji Müzesi
Bu kil mühür muhtemelen evrakları tasdik etmek için kullanılırdı. İzlenen yöntem mürekkep sürdükten sonra ilgili kâğıda bastırmak ya da (daha büyük olasılıkla) evrakı kapatmak için kullanılan balmumuna bastırmaktı.

Yusuf bin Taşfin 1098'de Bağdat halifesinin "emirü'l-mümin" unvanına nazire yaparcasına "emirü'l-müslimin" unvanını aldı.

Murabıt yönetimi İspanya'nın yerli Müslümanlarından tam anlamıyla destek görmedi. Endülüs'ün özellikle şehirlerdeki görgülü sakinleri öteden beri Berberileri yarı barbar bir yedek askeri güç olarak görürken, Murabıtlar da verimli araziler, incelikli saray âdetleri ve son derece gelişkin ticari yaşam karşısında küçümseme ve saygı karışımı bir duyguya kapıldılar. İspanya'daki Murabıt elitlerin ve idarecilerin çoğu kısa sürede yerel koşullara uyum sağlamakla birlikte, İspanyol Müslümanlarına büyük ölçüde yabancı kaldı. Bütün Murabıt önderliği çoğunlukla Fas'ta kaldı; Endülüs kentleri ve eyaletleri ise egemen aileye mensup valiler ya da emirler tarafından görece bağımsız idare edildi.

Yusuf'un oğlu ve ardılı Ali bin Yusuf döneminde (1106-1143) İspanya'daki ayrılık tam anlamıyla belirginleşti. İlahiyatçıların etkisi ve geleneksel zihniyetli Maliki fıkıh âlimlerinin gücü yüzünden gittikçe katılaşan dinsel hoşgörüsüzlük, en önemli İslam ilahiyatçısı ve filozofu İmam Gazali'nin (1058-1111) eserlerinin Kurtuba'da 1109'da halkın önünde yakılması noktasına vardı. Öte yandan, Endülüs'ün şehir kültürü konusunda Ali bin Yusuf babasına oranla daha açık görüşlüydü. Bazı vergilerin düşürülmesi ya da kaldırılması Murabıtlara bir ölçüde halk desteği kazandırdı. Ama Hıristiyanların askeri gücünün yarattığı baskı altında askeri harcamalar için bu düzenlemeden vazgeçilmesi kentlerde huzursuzluğa yol açtı. Yusuf'un ardılı artık Murabıt imparatorluğunun siyasal birliğini koruyamaz hale geldi.

El Batallador ("Savaşçı") olarak bilinen ve kendisine İspanya imparatoru unvanını yakıştıran Aragon ve Navarra Kralı I. Alfonso'nun (1104-1134) şahsında, Murabıtlara karşı kararlı bir hasım ortaya çıktı. Alfonso kısa bir süre önce elden çıkmış olan Zaragoza'yı 1118'de Hıristiyanlar adına geri aldı, Ebro Havzası'nı ele geçirdi ve amansız bir harekâtla güneye doğru ilerlemeye devam ederek 1126'da Guadix'e ulaştı. İspanya'daki Murabıt Valisi Taşfin bin Ali, Afrika'dan alelacele toplanmış birliklerle Alfonso'nun karşısına çıktı ve Temmuz 1134'te Fraga'da ona karşı bir zafer

1086	Zallaka Muharebesi: Murabıtların askeri yardımıyla taife emirleri VI. Alfonso'yu yendi
1090–1094	Murabıtlar taife emirlerini tahttan indirerek Fas'a sürgün gönderdi; Endülüs bir Murabıt eyaleti haline geldi
1098	Yusuf bin Taşfin "emirü'l-müslümin" unvanını aldı
1106–1143	Murabıt Ali bin Yusuf'un yönetimi
1118	Aragon ve Navarra Kralı I. Alfonso (1104-1134) Zaragoza'yı denetim altına aldı
1121	Kuzey Afrika'da İbn Tumart (y.1080-1130) kendisini Mehdi ilan etti ve Muvvahid hareketini başlattı
1124	İbn Tumart müritleriyle birlikte Tinmel'i merkez edindi
1130	Muvvahidlerin Marakeş'i ele geçirmeye yönelik ilk girişimi
1130/33	Abdülmümin (1130/33-1163) Muvvahidlerin önderliğini üstlendi
1133	Kastilya Kralı VI. Alfonso (1126-1157) İşbiliye'yi kuşattı
1134	Taşfin bin Ali komutasındaki Murabıt birliklerinin Fraga'da Aragon ve Navarra Kralı I. Alfonso (1104-1134) karşısında kazandığı zafer
1139	Portekiz'de özerk bir Hıristiyan krallık kuruldu
1143–1145	Murabıt Taşfin bin Ali'nin yönetimi
1144	Endülüs'te Murabıt karşıtı ayaklanmalar ve taife emirliklerinin yeniden kuruluşu
1145	Murabıtlar Oran'da Muvvahidlere yenildi
1146	Muvvahidler Endülüs'ü fethetmeye başladı
1147	Muvvahidler bir baskınla Marakeş'i ele geçirdi ve son Murabıt hükümdarı İshak bin Ali'yi (1146-1147) öldürdü; İspanya'da İşbiliye'yi aldı
1148	Kastilya Kralı VI. Alfonso el-Meriye'yi ele geçirdi
1157	Muvvahidler Gırnata ve el-Meriye'yi aldı
1163–1184	Muvahhid Ebu Yakub Yusuf'un yönetimi
1184	Portekiz'e (Santarem) yönelik Muvvahid seferi
1195	Yusuf Yakub Mansur (1184-1199) komutasındaki Muvvahidlerin Alarcos'ta Kastilya Kralı VIII. Alfonso (1158-1214) karşısında kazandığı zafer
1199–1213	Muhammed en-Nasır'ın yönetimi
1212	Las Navas de Tolosa Muharebesi: Muvvahidler Hıristiyan ordularını yendi
1216	Fas'ta Benu Merin kabilesi özerklik kazandı
1217	Portekiz krallığı Algarve'yi fethetti
1217–1252	Kastilya Kralı III. Ferdinand Kurtuba (1236), Murda (1243), Jaen (1245) ve İşbiliye (1248) kentlerini aldı
1226	Valencia, Aragon'un üstünlüğünü tanıdı; sonunda Aragon'a bağlandı (1238)
1229/30	Mallorca, Aragon egemenliğine girdi
1228–1237	Mursiye Valisi Muhammed bin Hud el-Mütevekkil'in Muvvahidlere karşı ayaklanması
1232	Arjona Valisi Muhammed bin Nasr özerkliğini ilan etti; 1238'de Gırnata'yı aldıktan sonra kendi devletini kurdu
1269	Merinilerin Marakeş'i almasıyla Muvahhid yönetimi son buldu

kazandı. Böylece Murabıt yönetimi yeniden istikrara kavuştu. Portekiz kontluğu 1139'da bağımsız bir Hıristiyan krallığına dönüştükten sonra topraklarını genişletmeyi sürdürdü. Daha 1133'te İşbiliye'yi kuşatmış olan Kastilya Kralı VII. Alfonso (1126-1157), savaşçı "İspanya imparatoru"nun ölümünden sonra Hıristiyanların öncülüğünü üstlendi ve en önemli Müslüman deniz üssü el-Meriye'yi ele geçirmeyi başardı. Haçlı propagandası çerçevesinde, İspanya'da tamamen "Magribi mücadelesi"ni hedef alan çeşitli Hıristiyan askeri tarikatlar kuruldu.

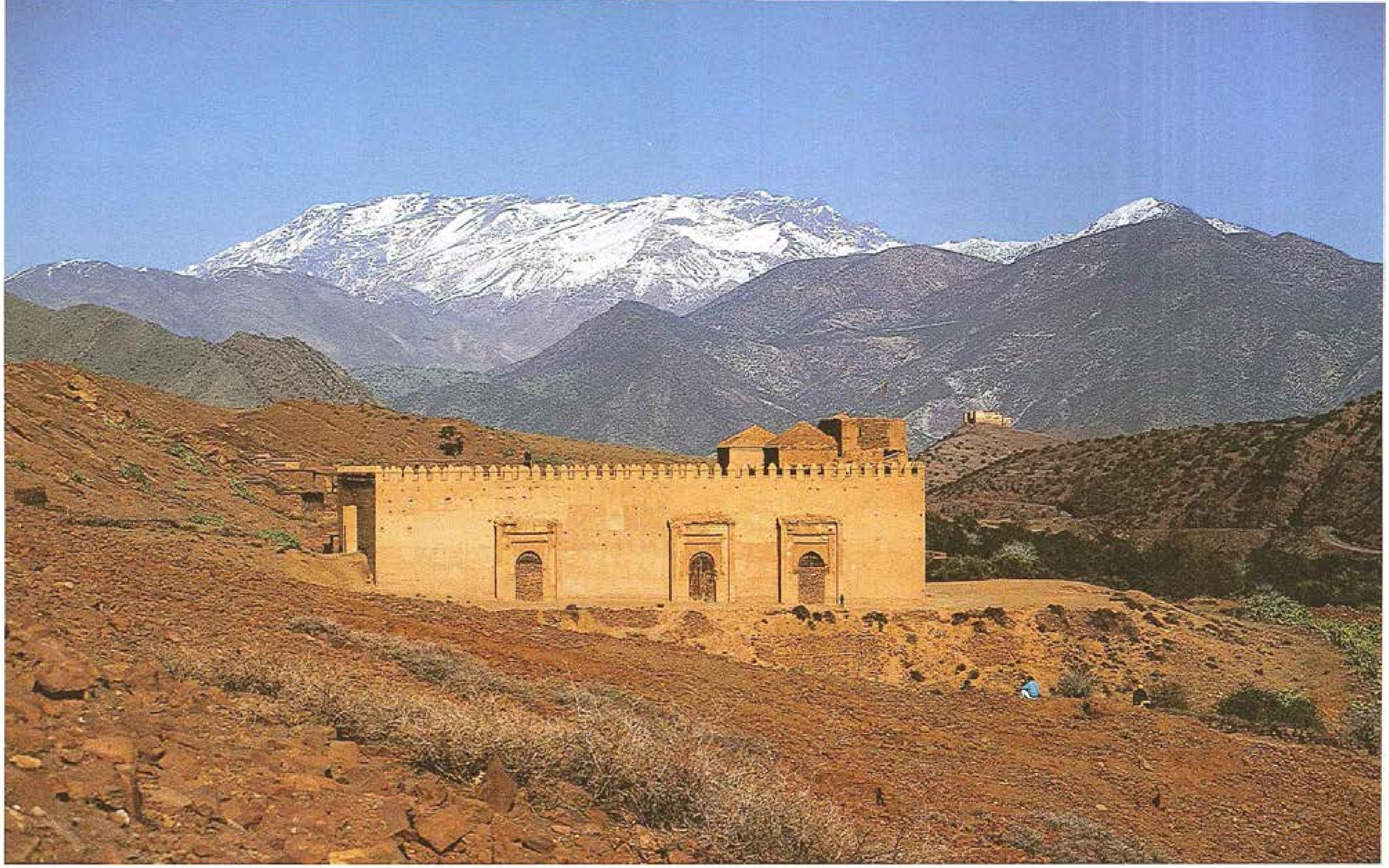
Bütün bunlar olup biterken, Murabıtlar Fas'ta ve genel olarak Afrika'da da Muvvahidlerin kuvvetleri karşısında geri çekilmek zorunda kaldı. Babasının ölümünden sonra yönetimi tamamen eline alan Taşfin bin Ali (1143-1145) Cezayir'in Oran kentinde Muvvahidler karşısında 1145'te ezici bir yenilgiye uğradı ve ölümcül bir kazayla can verdi. Onun ardılı İbrahim çok kısa bir süre (1145-1146) başta kalabildi. Son Murabıt Hükümdarı İshak bin Ali (1146-1147) Muvvahidlerin Nisan 1147'de Marakeş'i ele geçirmesi sırasında öldürüldü. Murabıt imparatorluğunun Afrika'daki dağılışı İspanya'da da genel bir isyana yol açtı; 1144'de küçük kasabalarda başlayan ayaklanmalar hızla kentlere yayıldı. Kısa ömürlü yeni bölgesel hükümdarlardan birinin yardım çağrısı üzerine, Muvvahidler Mayıs 1146'da İspanya'ya geçti ve Endülüs'ü fethetti.

Muvvahidler (1133-1269)

Muvvahid hareketinin kökleri siyasal İslam'ın en önemli karizmatik önderleri arasında yer alan bir adamın ilahi misyon bilincine ve atılgan enerjisine dayandırılabilir: Kelam âlimi ve vaiz İbn Tumart (y. 1080-1130). Güney Fas'taki yerleşik Berberi Mesmude kabilesine mensup olan bu kişi, 1106 dolaylarında öğrenim için Kurtuba'ya gitti; ama kısa bir süre sonra İslam dünyasının doğu kesimine yolculuğa çıktı. Bu ilk yıllarına ilişkin kesin bir şey bilinmemekle birlikte, dönemin başat kelam okulu Eş'arilikle tanışarak onun ölçülü rasyonalizmini ve ilahiyat yorumunu benimsediği açıktır. Kendi ülkesinde büyük çoğunluğu oluşturan Malikilerin ve bu mezhebe sıkıca bağlı Murabıtların kelam anlayışı ona göre çok sığdı. Kuran'ın Allah'la ilgili ifadelerini lafzen anladıkları için, O'nu sözgelimi işiten, gören, tahtında oturan biri gibi tarif ediyorlardı. İbn Tumart gibi muhalif görüşlü kişiler ise "Allah'ı insanlaştırma" (tecsim), yani O'na insan vasıfları yakıştırma anlayışını kınıyorlardı. Onlara göre, bu aslında sapkınlıktı; Allah'ın bölünmez tekliğini (tevhid) "insanlaştıranlar" bu birliğe, bozan unsurlar katmaktaydı.

İlk İslam mezhepleri bu "insanlaştırma" eğiliminin önüne geçmek için, alegoriye ve metafora dayanan bir yorum ortaya koymuşlardı; böylece Allah'ın birliğine ve bölünmezliğine dönük sıkı vurgu O'nun vasıflarına dair hiçbir varsayıma elvermemekteydi. Sadece siyasal mücadele değil, ilke olarak, Murabıtlara duyduğu bağnazca dinsel nefret İbn Tumart'ı onlarla sert bir kapışmaya götürdü. Ona göre, Malikiler ve

Niebla'nın kent kapısı ve suru
12. yüzyıl
Niebla'nın (Leble) masif kent surları, Endülüs'teki savunma mimarisinin en önemli örneklerinden biridir. Uzunluğu 3 km'yi bulur ve Magribi kabuk inşa tekniğiyle yapılmıştır. Bu teknik kesme taş ve kilden bir iç surun tahkimli bir dış halkayla çevrilmesine dayanır. Kurtuba halifeliğine bağlı olan Leble 11. yüzyılda bağımsız bir taife devletinin merkezi oldu. Kastilya Kralı X. Alfonso kenti ancak altı aylık bir kuşatmadan sonra 1257'de ele geçirebildi.



Murabıtlar lafzi yoruma dayanan "ortak koşma" (şirk) anlayışlarıyla, yani (ayrı) vasıfları bir araya getirip bir ve tek varlığı oluşturan basit bir tevhid anlayışıyla töhmet altına girmekte ve kesinkes "çoktanrıcı" bir çizgiye düşmekteydi. Bu da İslam kelamı açısından en büyük günah sayılırdı.

İbn Tumart 1118 yılı içinde Doğu'dan dönerek, Mısır ve Libya üzerinden Tunus ve Cezayir'e geçti. Kasabadan kasabaya dolaşarak ahlaki çöküşe karşı, iktidardaki Murabıtların şatafatlı yaşam tarzına ve gevşekliğine karşı vaazlar verdi; "kâfir"likle suçladığı "Allah'ı insanlaştırıcılar"a (mücessimuri) karşı cihat çağrısında bulundu. Bazı yerlerde kabul görürken, bazı yerlerde yerel yetkililerin engellemeleriyle karşılaştı; ama mürit kitlesi sürekli büyüdü. Bu cemaat "Allah'ın birliğine inananlar" anlamında Muvvahidler olarak anılmaya başladı. İbn Tumart memleketi Fas'a varınca yolunun kesilmesi ihtimaline karşı, müritleriyle birlikte Yukarı Atlas Dağları'ndaki Tinmel'e, daha sonra anısına ünlü caminin inşa edileceği kaleye çekildi. Orada hem dinsel hem de siyasal-askeri esaslara dayalı bir toplumu sistematik biçimde örgütlemeye girişti. Bütün eserlerini Berberice yazmak ve ezanı Berberice okutmak gibi yaklaşımlarla öğretilerine güçlü bir "milliyetçi" anlayış kattığı için, kendilerini Murabıt iktidarından dışlanmış hisseden Berberi kabileleri arasında çok geniş destek buldu. Öğretilerinin Peygamber geleneğine dayandığını vurguladı; İslam şeriatına ödünsüz ve dosdoğru uymayı savundu.

İbn Tumart'ın misyon bilinci öylesine bir noktaya vardı ki, peygamber soyundan geldiğini öne sürdü ve Muhammed adını aldı. Kendisini "ahir zamanda beklenen" Mehdi, yani yanılmaz imam olarak İslam'ın adaletini geri getirecek, müminlerden kayıtsız şartsız itaat göstermelerini ve kendilerini feda etmelerini isteyecek kişi ilan etti. Mehdi olarak kendisini tarifi şöyleydi: "İnsan soyu içinde onun gibisi yoktur, hiç kimse ona karşı koyamaz ya da onun aleyhine konuşamaz. (...) Hiç kimseye meçhul değildir, hiç kimse onun emrini dinlememezlik edemez. Ona düşmanca karşı çıkan tehlikeli bir yıkıma gider ve hiçbir kurtuluş çaresi yoktur. Ona ancak onun razı olduğu bir şeyle yaklaşılabilir; her şey onun emriyle meydana gelir. Her şey onun dileğine göre olur, ama bu Allah'ın da dileğidir. Onu tanımak dinin vecibesidir, ona karşı itaat ve tevazu göstermek dinin vecibesidir; onun peşinden gitmek ve onun amellerine uymak gerekir. (...) Mehdi'nin emri Allah'ın emridir..."

Tinmel'deki İbn Tumart Camisi
Fas, 1153/54
Yukarı Atlas Dağları'nda bulunan Tinmel erişilmesi zor bir kaleydi. Muvvahidlerin kurucusu İbn Tumart (y. 1080-1130) Marakeş'teki Murabıt yönetiminin saldırılarına karşı güvende olmak amacıyla müritleriyle birlikte 1118'de buraya çekildi. 1121'de kendisini Mehdi ilan etti ve cemaatinin örgütlenmesini planladı. Halefi Abdülmümin (1130/33-1163), gömülü olduğu yere onun anısına bir cami inşa ettirdi.

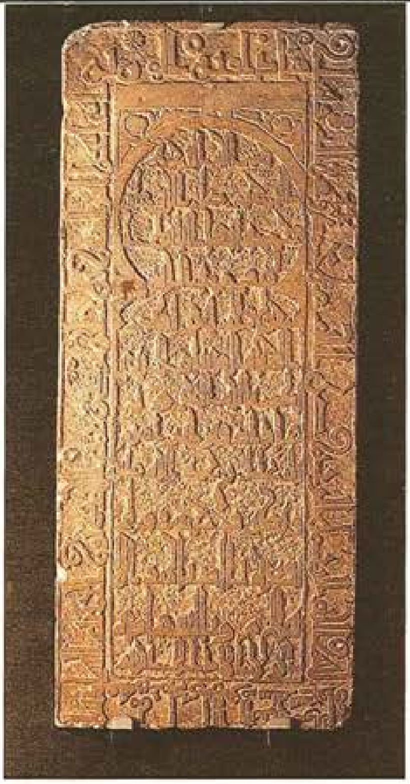
İbn Tumart sıkı hiyerarşik yapıya dayalı bir hükümet ve idare aygıtı kurdu. Toplumun temel yasası sıkı sıkıya Peygamber'in hadislerine ve İslam'ın ilk haline göre düzenlenmişti. Başta bulunan Mehdi'nin çevresinde 10 kabile reisinden oluşan ve topluluğa bağlı Berberi kabilelerin 40 temsilcisine danışan bir meclis vardı. Bir gezgin vaizler ordusu onun öğretilerini yayarken, birimlere müezzinler, Kuran hafızları ve ahlaka nezaret edecek murakıplar atandı. Mehdi hutbelerde kendi adını okutarak, Bağdat halifesinin üstünlük iddialarını bir tarafa itti. Murabıtların "kâfir devleti"ne karşı cihat çağrısını tekrarladı; onun dağdaki üssüne sızmaya yönelik bütün girişimler boşa çıktı.

İbn Tumart'ın ölümünden kısa bir süre önce, Muvvahidler yeterince güçlendikleri kanısına vararak 1130'da Marakeş'e saldırdı, ama geri püskürtüldü. Mehdi Tinmel'e gömüldü. En yakın çevresini oluşturan Onlar Meclisi, kaynakların aktardığına göre, Abdülmümin'in halef olarak 1133'te otoritesini sağlamlaştırmasına kadar bu ölümü toplumdan üç yıl boyunca

gizlemeyi başardı. İbn Tumart'ın müritleri arasına 1118'de katılmış olan Cezayir asıllı Abdülmümin (1130/33-1163) seçkin ve cesur bir ordu komutanıydı ve örgütçü olarak büyük yeteneğe sahipti. Muvvahid cemaatinin iktidar yapılarını genişleterek önemli bir siyasal imparatorluğa dönüşmesi öncelikle onun sayesinde gerçekleşti. Mesmude, Zanete ve Senhade adlı büyük Berberi kabile birliklerini tek yönetim altında birleştirdi ve Murabıtlara karşı sistematik bir savaş başlattı. Murabıt imparatorluğu 1143'ten sonra hızlı bir süreçle çöktü.

Fez'i merkez edinen Abdülmümin, Murabıtların merkezi iktidarını yıktıktan sonra Marakeş'te zaferinin bir nişanesi olarak Kutubiye Camisi'ni yaptırdı. Magrip'teki bağımsız Berberi devletlerini birbiri ardı sıra ortadan kaldırdı. 1160'a varıldığında, imparatorluğu doğuda Tunus ve Libya'ya kadar genişlemişti. Muvvahid iktidarı önceleri genellikle tarımla uğraşan yerleşik Mesmude Berberilerine dayanırken, daha sonraları esas olarak Arap ordu birliklerinden güç aldı. Abdülmümin 1153/54'te İbn Tumart'ın anısına Tinmel'de bir cami inşa ettirdi. İbn Tumart'ın kâhince karizmatik önderliğini bir hanedan ilkesine dönüştürmekle birlikte, önde gelen kabileleri bir meclis aracılığıyla kendi iktidar yapısına bağlamaya özen gösterdi. Daha Marakeş'e girişinde "emirü'l-mümin" unvanını almış ve böylece resmen kendisini ruhani önderlik için çekiştiği Bağdat halifesiyle eş bir konuma koymuştu. Muvvahidler ahlaki titizliklerinin ve kültürel püritenliklerinin yanı sıra son derece örgütlü askeri güçleriyle imparatorluğu sıkı bir idare altına alırken, ekonomi ve ticaretin de serpilmesini sağladılar.

Murabıt hâkimiyeti altındaki bütün toprakları edindikleri için, Muvvahidlerin dikkatle göz diktikleri bir yer de Murabıt yönetiminin çöküşüyle birlikte taife devletlerinin tekrar dirilmeye başladığı Endülüs'tü. Mayıs 1146'da ilk Muvvahid birlikleri İspanya'ya çıktı ve güneydeki kentlerin çoğunu aldı. Son Murabıt yöneticileri 1147'de İşbiliye ve Kurtuba'dan kovuldu; el-Meriye bir kuşatmadan sonra 1157'de VII. Alfonso'dan geri alındı. Sadece Mursiye eyaleti 1172'ye kadar bağımsızlığını koruyabildi.

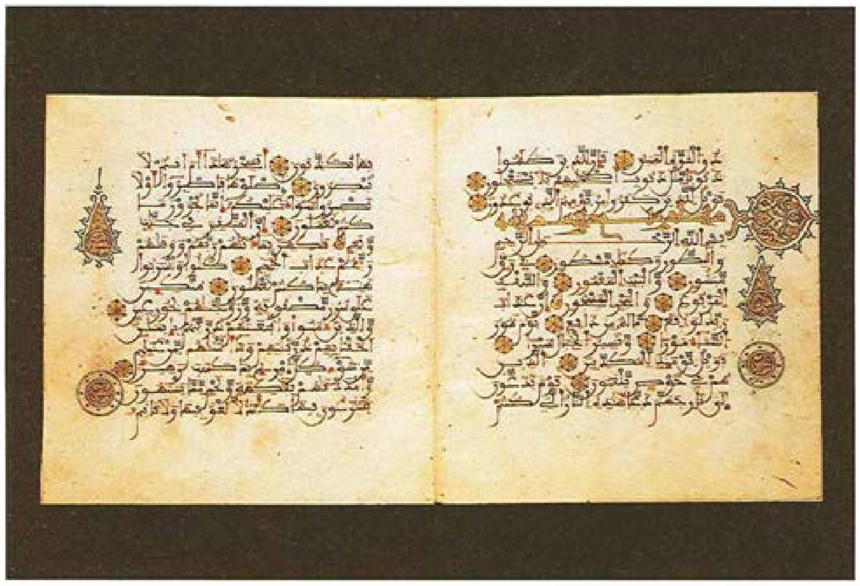


İbrahim bin Halil'in mezar taşı
Lerena, 12. yüzyıl, Madrid, Ulusal Arkeoloji Müzesi
Murabıt öncelleri gibi yabancı hükümdarlar gibi görülmek istemeyen Muvvahidler, Endülüs'te yerel devlet memurları ve kadılar atama yoluna gittiler. Bunlar 8. yüzyıldan beri İspanya'da köklü bir geçmişe dayanan İspanyol Arapları sınıfından gelmeydi. İyi işleyen ve sağlam denetlenen bir idare aygıtı kurmayı görev bilmeleri, kentlerde ve imparatorluğun ticaret yollarında yüksek bir kamu güvenliği standardını da sağladı. Ağustos 1152'de ölen Muvvahid Veziri İbrahim bin Halil'e ait bu mezar taşı, Badajoz yakınındaki Lerena valisinin malikânesinde bulunmuştur.

Katı Muvvahid yönetimi ilk başlarda Endülüs'te Murabıt yönetimi kadar hoş karşılanmadı. Muvvahidler büyük kentleri (Toledo, Lizbon, Zaragoza) İslam adına geri alma olanağını bulamasalar da, Reconquista'nın ilk evresini durdurmayı başardılar. İçeride ise öncellerinin tersine, zimmi ("korunan") statüsüyle İslam yönetimi altında kalan İspanya'daki Yahudilere ve Hıristiyanlara karşı hoşgörüsüz davrandılar. Buna karşılık devraldıkları Hıristiyan paralı asker birlikleri korudular. İspanya'da yabancı yöneticiler olarak kalan Murabıtların düştüğü tuzaktan sakınmak amacıyla, idarelerini Endülüs'ün eğitimli Müslümanlarına dayandırdılar. Abdülmümin, sadece Cebelitarık'ın tahkimatını teftiş etmek üzere kısa bir süre için İspanya'ya uğradı; oğullarını vali olarak Endülüs kentlerinin başına geçirdi.

İşbiliye'nin kent surları
Abadi yönetimindeki İşbiliye 11. yüzyılda Endülüs'ün en önemli ve en zengin kenti haline geldi. Muvvahid hanedanı 1170'te İşbiliye'yi İspanyol topraklarının merkezi yaptı.

Sağda: **Almonaster la Real Camisi'nin içi**
Huelva bölgesindeki beş geçitli Almonaster la Real Camisi'nin mihrabı, Muvvahid yapılarındaki basit, sade ve neredeyse tahkimli üslubun açık bir örneğidir.



Bir Muvvahid dönemi Kuran'ına ait sayfa, Valencia Kuranı, 12. yüzyıl sonu
Muvvahidler dinsel politikalarında "Allah'ın insanlaştırılması"na ve dolayısıyla Kuran'daki ifadelerin aşırı lafzi yorumuna karşı mücadele ettiler. Murabıtlar gibi, Afrika içlerinde İslam dinini yaymak için önemli çalışmalar yürüttüler. Kültürel püritenlik anlayışlarına karşın, filozofları ve şairleri destekleyerek, gelenekçi İslam çevrelerinin saldırılarına karşı korudular. Reconquista sürecini durdurma çabaları çerçevesinde, Muvvahid imparatorluğu içindeki Yahudilere ve Hıristiyanlara karşı dinsel hoşgörüsüzlüğe yol açan tedbirlere başvurdular.

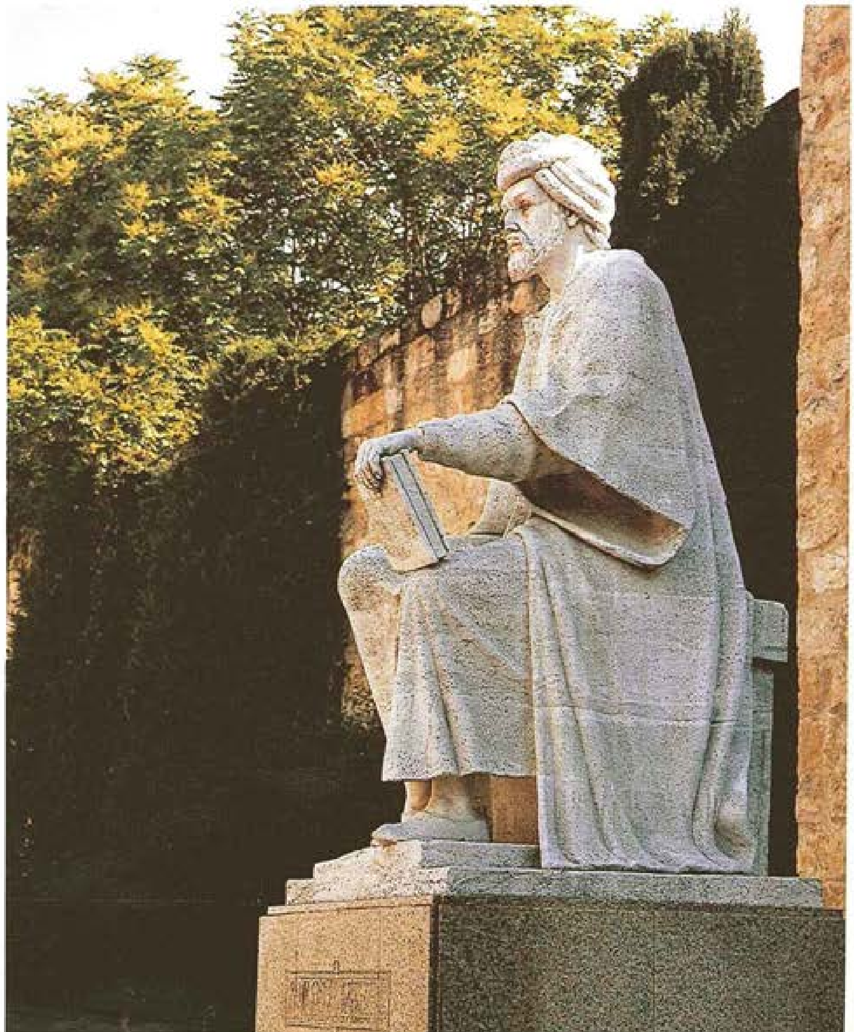
Abdülmümin'in oğlu ve ardılı Ebu Yakub Yusuf (1163-1184) babası gibi zamanının çoğunu Marakeş'te geçirdi. Yine de Kastilya, Portekiz ve Leon krallarının topraklarını Endülüs'e doğru sürekli genişletmeleri, çeşitli vesilelerle İspanya'da savaşlara müdahalede bulunmasını zorunlu kıldı. Yakub Yusuf içeride kültür ve bilimi geliştirmeye çalıştı. Gelenekçi ulemanın esas olarak dünyanın sabitliğine ilişkin tezinden dolayı husumet beslediği en önemli İslam filozofu İbn Rüşd'ü (1126-1198) destekledi ve Kurtuba baş kadılığına atadı. Sağduyuyu vahiy ilahiyatıyla bağdaştırmaya çalışan çok yönlü bilgin İbn Tufeyl'i (ö. 1185) Marakeş'e getirterek kişisel hekimi ve veziri yaptı. Güçlü bir orduyla 1184 ilkbaharında İspanya'ya geçen Yakub Yusuf, Portekiz'in üzerine yürüyerek Hıristiyan kenti Santarem'i kuşattı. Leon kralının savaşa müdahale ettiği Temmuz 1184'te ölümcül bir yara alarak yaşamını yitirdi. Oğulları naaşını İşbiliye'ye taşıdı.

Yakub Yusuf'un yerine oğlu Yusuf Yakub Mansur (1184-1199) geçti. Yeni hükümdar öncelikle tehlikeli bir iktidar sınavından geçti. Düşman Berberi kabilelerin Afrika'da giriştiği ayaklanma, Muvvahidleri, ağır kayıplar getiren ve Tunus'un bir süre kopmasına yol açan bir iç savaşa sürükledi. Yakub Mansur babasının 1170'te İspanya'daki Muvvahid topraklarının merkezi haline getirdiği İşbiliye'nin görkemli bir dönüşüm geçirmesini sağladı. İşbiliye bölgesi esas olarak zeytinyağı imalatıyla hatırı sayılır bir refah düzeyine ulaştı. Yakub yeni merkezde sıkı sıkıya Muvvahid üslubuna bağlı kalan ve minareleri (Giralda) Marakeş'teki Kutubiye'ye benzeyen Cami-i Kebir'i yaptırdı. Bu yapı o dönemde İslam dünyasının en büyük camilerinden biriydi.

Yakub Mansur döneminde İslam'ın ilerleyişini yansıtan bu muhteşem tezahüre, Hıristiyanlara ve Yahudilere yönelik resmi tedbirlerde gözle görülür bir yoğunlaşma eşlik etti. Buna Magrip'teki zorunlu din değiştirmeler de dahildi. Hükümdar Yahudileri sıkı bir giyim tarzına mecbur tuttu. Müslüman İspanya'da yerel Hıristiyanlara artık hoşgörü gösterilmemesi nedeniyle, Mustaribler aşırı yüksek vergiler karşısında kuzeydeki Hıristiyan bölgelerine göç etmek zorunda kaldı. Endülüs'teki kültürel çeşitlilik yoksullaştı. Yakub fıkıh hocalarının desteğine ihtiyaç duyduğunda, İbn Rüşd'ü mecburen Fas'a sürdü ve felsefi yazılarının yakılmasına izin verdi. Ama 1195'te Alarcos'ta kazandığı zaferden sonra, onu tekrar Marakeş'teki sarayına getirtti.

Bir bütün olarak bakılırsa, Muvvahid imparatorluğunun 12-13. yüzyıllarda sağladığı kültürel gelişme içinde, İslam açısından ilahiyat ve hukuk alanlarında katı bir dogmatizm lehine, felsefi düşüncelerden ve araştırmalardan uzaklaşma yönünde bir genel eğilim belirdi; bağımsız bir akıl yürütmeyle şeriat hükümleri çıkarsama çabası anlamına gelen içtihat yolunun kapısı kapandı. Buna karşılık, Hıristiyan Batı dünyasında bilgiye dönük büyük bir susamışlık ve antik çağ felsefesine dönük bir tutku gelişti; bu süreç, İslam düşünürlerinin fikirlerini kapsamlı biçimde benimsemeyi de beraberinde getirdi.

Muvvahid yönetimi Yusuf Yakub ve Yakub Mansur dönemlerinde doruğuna ulaştı. Kurdukları sıkı örgütlenme ticarette önemli bir artışı, kentlerin gelişmesini ve ticaret yollarının korunmasını sağladı. Muvvahid yönetimi her şeyden önce iyi işleyen bir maliye ve vergi rejimi kurdu; bu rejimde Kuran'ın öngördüğü ödeme yükümlülüklerine sıkı sıkıya uyuldu. Alicante ve Algeciras'ta uygulanan zorunlu gemi yapımı sayesinde yaratılan son derece güçlü donanma, Akdeniz'de üstünlük için Kuzey İtalya



Cordoba'da filozof İbn Rüşd'ün heykeli
Batı dünyasında Averroes olarak bilinen Kurtubalı filozof ve hekim İbn Rüşd (1126-1198), en önemli İslam filozoflarından biri olarak kabul edilir. Aristoteles'in ateşli bir destekçisiydi ve ortaçağ Avrupa'sının düşünce dünyasına kalıcı bir etki bıraktı. Dünyanın ezeli ve ebedi olduğuna dair öğretisi ve ruhun ölümden sonra varlığını inkâr etmesi, gelenekçi İslam anlayışıyla dramatik bir çatışmaya girmesine yol açtı. Bununla birlikte Muvvahid hükümdarları saray hekimi olan İbn Rüşd'ü her zaman korudular ve daha sonra Kurtuba baş kadılığına yükselttiler.

kentleriyle çarpıştı. Hatta Haçlılara karşı mücadelesinde Sultan Salaheddin'e yardımcı olmak üzere Suriye kıyısına çağrıldı. Yakub 1190'da Haçlılar karşısında bir yenilgiye uğradı; ama ertesi yıl Hıristiyan Portekiz'e karşı bir ilerleme sağladı. Kurtuba'nın kuzeydoğusuna düşen Alarcos'ta 19 Temmuz 1195'te Kastilya ve Leon'un birleşik Hıristiyan ordularını alt ederek parlak bir zafer elde etti ve Toledo'ya (Tuleytule) kadar ilerlemeyi başardı. Ona İslam'ın kahramanı olarak Mansur ("Muzaffer") unvanını kazandıran bu zafer, aynı zamanda Hıristiyanların yeni bir Reconquista evresi için bir araya gelmelerine yol açtı. Sonunda Fas'a dönen Yusuf Yakub, bir süre sonra Tunus'un büyük bölümünü asilere bırakmak zorunda kaldı. Ocak 1199'da Marakeş'te öldü.

Yusuf Yakub'un yerine oğlu Muhammed el-Nasır (1199-1213) geçti. Alarcos'taki yenilgiden büyük acı duyan Papa III. Innocentius (1198-1216) İber Yarımadası'ndaki Hıristiyan kralları Muvvahidlere karşı bir ortak "Haçlı seferi" düzenlemeye çağırdı; bu çağrıya neredeyse bütün hükümdarlar uydu. El-Nasır bu arada Tunus'ta asilere kaptırılan bölgelerin büyük bir kısmını geri almayı başarmıştı. İspanya'da Haçlı seferi için Kastilya Kralı VIII. Alfonso (1158-1214) komutasında bir Hıristiyan ordusu oluşturuldu. Beklenen tehdidi önceden karşılamak isteyen el-Nasır 1211'de ordusuyla İspanya'ya geçti ve Kurtuba'dan Hıristiyanların üzerine yürüdü. Muvvahid ordusu 16 Temmuz 1212'de Alarcos'un biraz güneyindeki Las Navas de Tolosa'da Hıristiyan birlikler karşısında sarsıcı bir yenilgiye uğradı ve tamamen yok edildi. On bin Müslüman öldürüldü ve Hıristiyanlar zengin ganimetler ele geçirdi. Avrupa Hıristiyanlığı için Las Navas de Tolosa canlanan bir Reconquista'nın işaretiydi.

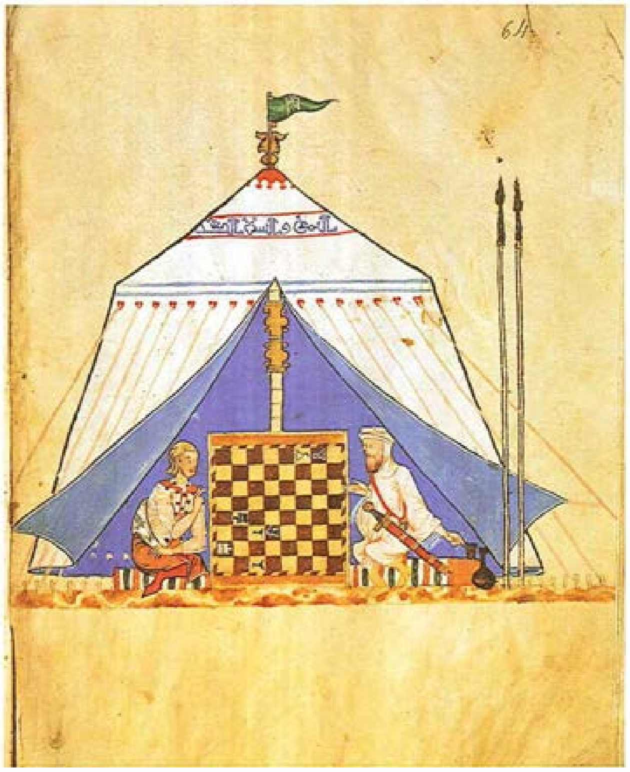
İspanya'da Muvvahid yönetiminin sona erişi ve Hıristiyan Reconquista harekâtı

Son önemli Muvvahid Hükümdarı el-Nasır Aralık 1213'te öldü. Genç yaştaki oğlu II. Ebu Yakub Yusuf el-Mustansır (1213-1224) kabile reislerinin, yani şeyhlerin baskısı altında, Kastilya ve Aragon'la alelacele bir ateşkese vardı. Portekiz krallığının 1217'de bütün Algarve'yi ilhak etmesini ve bölgeye Hıristiyanları yerleştirmesini çaresizce seyretti. Fas'ta daha sonraları Meriniler olarak anılan Benu Merin kabilesi 1216'da Muluya-Tal'da bağımsızlığını ilan etti. Ocak 1224'te el-Mustansır'ın ölümünün ardından, iktidar inisiyatifi kendi aralarında bölünmüş olan Muvvahid şeyhlerinin eline geçti. Böylece 1224'ten 1236'ya kadar Muvvahid hanedanının iki kolu Fas ve İspanya'da çekişti. Bunlar kavgalarla birbirlerinin gücünü tüketirken, imparatorluğun bağımsızlaşan bölgeleri gittikçe arttı. Fas'ta 1269'a kadar hüküm süren son Muvvahid halifeleri epey güçsüz oldukları için, Marakeş'teki varlıklarını ancak zorlukla koruyabildiler. Ülkedeki otorite Fez'i merkez edinerek 1248'den itibaren Fas'ın kuzey kesimini yöneten Merinilerin eline büyük ölçüde geçmişti zaten.

İspanya'da devlet idaresi Muvvahidlerin elinden çok çabuk çıktı. Mursiye Valisi Muhammed bin Hud ayaklandı ve el-Mütevekkil (1228-1237) adıyla kendisini hükümdar ilan etti. Gırnata, Kurtuba, Málaga ve diğer bir dizi kentte hâkimiyetini kabul ettirdi ve 1229'da İşbiliye'yi de ele geçirdi. Sonraki yıllarda Valencia eyaleti dışında bütün Endülüs'ü denetimi altına aldı. İşbiliye 1232'de el-Mütevekkil'in yönetiminden koparak bağımsızlığa kavuştu ve daha sonra bir dizi kent daha aynı yolu izledi. Benu'l-Ahmer kabilesine mensup Arjona Valisi Muhammed bin Nasr da 1232'de bağımsızlığını elde etti ve 1238'de Gırnata'yı ele geçirmeyi başardı. Orada kurduğu Nasri hanedanı, Güney İspanya'da son İslam gücü olarak 1492'ye kadar tutunabildi.

Reconquista önderleri İspanya'daki İslam iktidarının bu çöküş belirtilerinden yararlandı. El Conquistador ("Fatih") lakabıyla tanınan savaşçı ve kurnaz Aragon Kralı I. Jaime (1213-1276) Valencia'yı 1226'da vergiye bağladı, el-Meriye'yi aldı ve 1229/30'da filosuyla Mallorca'yı abluka altına alarak bütün Balear Adaları'nı kendisini hükümdar olarak tanımaya zorladı. Valencia Eylül 1238'de tamamen düştü.

Hıristiyan cephesinin önde gelen şahsiyeti olan El Santo ("Kutsal") lakabıyla anılan Kastilya Kralı III. Fernando (1217-1252) miras yoluyla 1230'da tahtını devraldığı Leon Krallığı'nı Kastilya'yla birleştirdi. Cesur bir



Satranç oynayan bir Müslüman ve bir Hıristiyan, 13. yüzyıl, Madrid, El Escorial Manastır Kütüphanesi
İspanya'nın Müslüman güney ve Hıristiyan kuzey kesimleri arasındaki ilişkiler her zaman savaş ve çekişme damgasını taşımıyordu; tersine canlı ticari ve kültürel alışverişleri de içeriyordu. Bu minyatür bir Müslüman ile bir Hıristiyan şövalyeyi Avrupalıların Araplardan öğrendiği bir oyun olan satranç tahtasının başında gösteriyor.

Aragon Kralı I. Jaime'nin Mallorca'yı fethi, fresk (detay), y.1280, Barselona, Katalonya Sanat Müzesi
Hıristiyan Reconquista harekâtının Kastilya kralları dışındaki en önemli önderlerinden biri El Conquistador ("Fatih") lakabıyla tanınan Aragon Kralı I. Jaime'ydi. Kurduğu güçlü bir filoyla 1229'da abluka altına aldığı Mallorca'daki Müslümanları 1230'da teslim olmak zorunda bıraktı ve hâkimiyetini diğer Balear Adaları'na da kabul ettirdi.

ordu komutanı ve yetenekli bir siyasetçi olarak, kendisini Hıristiyanlık dünyasının zaferine adamış biriydi; ama yendiği Müslümanlara her zaman yumuşak davrandı ve İslam ya da Yahudi kültürünü yok etmeye girişmedi. Fernando 1233'te çeşitli küçük kentleri ilhak etmeye başladı ve Endülüs Hükümdarı el-Mütevekkil'i biat etmeye zorladı. Önü alınamayan bir ilerleyişle Kurtuba'ya kadar ulaştı. Kent bir kuşatmadan sonra Haziran 1236'da teslim oldu. Nisan 1243'te Mursiye de kapılarını Hıristiyanlara açmak zorunda kaldı. Fernando'nun Ağustos 1245'te Jaen'i Nasrilerden almasıyla, İşbiliye'ye giden yol açıldı. Kurtuba ve İşbiliye arasındaki bütün tahkimatların ele geçirilmesinden sonra kuşatılan İşbiliye Kasım 1248'de teslim oldu. İspanyol İslam dünyasının son önemli merkezi de böylece Hıristiyanların eline geçti.

Fernando'nun El Sabio ("Bilge") lakabıyla tanınan, iyi eğitimli oğlu ve ardılı X. Alfonso (1252-1284) bütün İşbiliye bölgesine Hıristiyanları yerleştirdi. Ancak, maiyeti hoşgörülüydü ve Arap biliminden etkilenme derecesi, Hohenstaufen İmparatoru II. Friedrich gibi çağdaşlarınca "tahta çıkmış bir Hıristiyan Arap" gibi görülecek boyuttaydı. X. Alfonso Hıristiyan cephesi açısından sanat ve bilim alanlarında Doğu ve Batı'nın bir buluşma merkezi olarak Kurtuba halifeliğinin görkemiyle boy ölçüşebilecek düzeydeki Toledo tercüme okullarına sıkı bir destek verdi. Gelenekçi İslam anlayışının baskısı altındaki birçok İslam düşünürünü ve bilginini kendi sarayına çekti.

Las Navas de Tolosa Muharebesi,
F. P. van Halen, 1212, yağlıboya,
Madrid, Senato Sarayı
İspanya'nın Hıristiyan tarihinde 16 Temmuz 1212'deki Las Navas de Tolosa Muharebesi, Reconquista sürecindeki belirleyici zafer sayılır. Muvvahidlerin 1195'te Alarcos'ta Hıristiyan ordularını ağır bir bozguna uğratmasından sonra, Roma'daki papa, İspanya'da, Hıristiyanlık dünyasına bir Haçlı seferi düzenleme çağrısında bulundu. İspanya'daki bütün Hıristiyan devletlerinin birliklerinden oluşan bir ordu 1212'de Kastilya Kralı VIII. Alfonso'nun komutasında Toledo'dan güneye doğru yürüdü. Muvvahid Hükümdarı el-Nasır de onları karşılamak üzere Kurtuba'dan yola çıktı. Las Navas Muharebesi Hıristiyanların Müslümanlar karşısında kesin zaferiyle sonuçlandı.

Alfonso yeni ele geçirilmiş kentlerde Mudejarların giriştiği çeşitli isyanları bastırmak zorunda kaldı ve 1260'tan itibaren Fas'a seferler düzenleyerek Merinilerin gücünü kırmaya çalıştı. Ama 1275'ten sonra bir karşı saldırı dönemi başladı ve İspanya birkaç başarılı Merini çıkarmasıyla karşı karşıya kaldı. Bu girişimler İspanya'da Reconquista ruhuna göre şekillenmekte olan Hıristiyan kültürün gittikçe artan üstünlüğü açısından pek bir değişiklik yaratmadı. Gırnata'daki Nasri hanedanı çok geçmeden Hıristiyan hükümdarlara biat etti. Bu emirliğe karşı izlenen oldukça hoşgörülü politikadan zamanla vazgeçildi.

Mimari

Natascha Kubisch

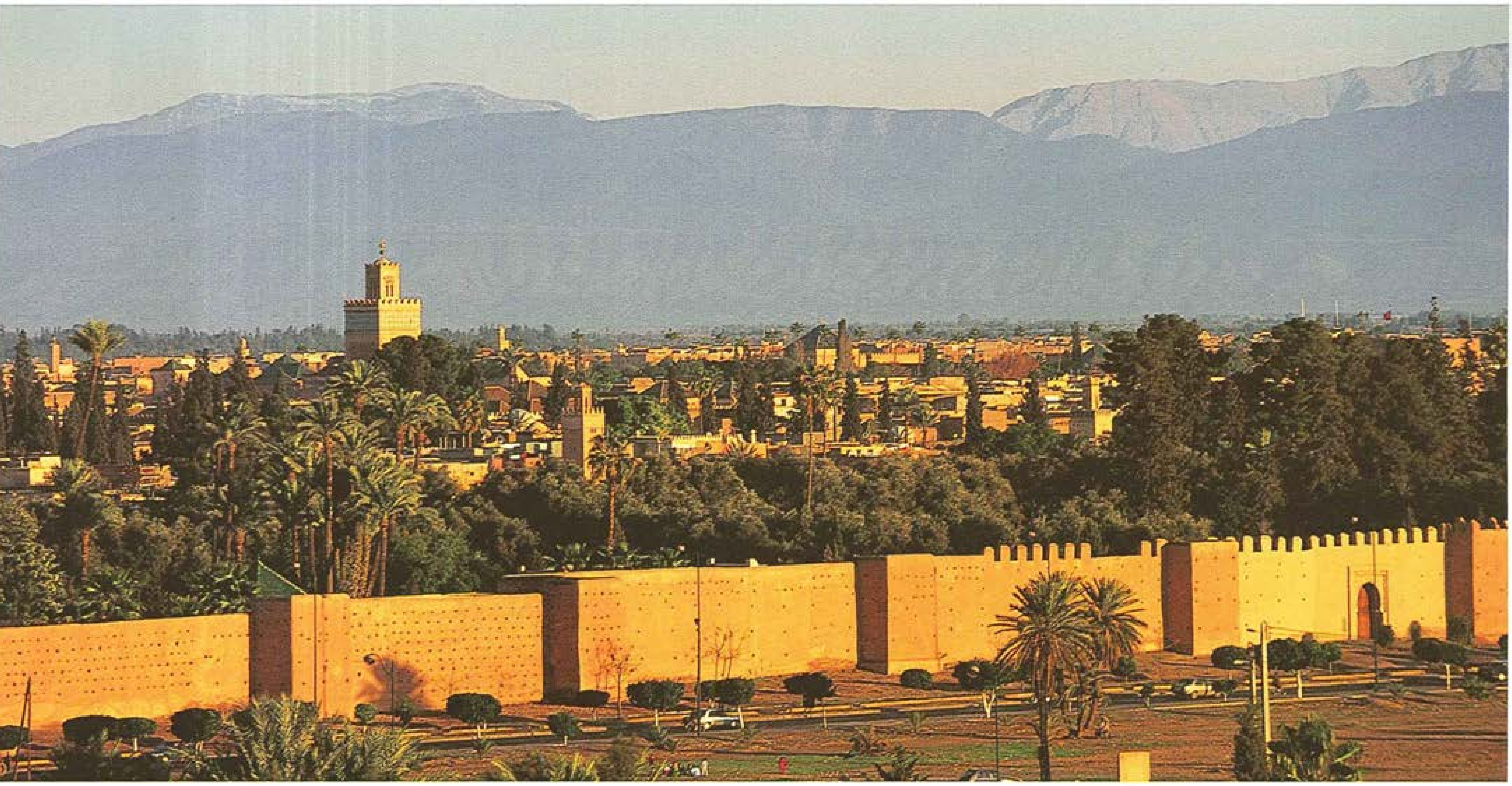
Magrip'te Murabıt mimarisi

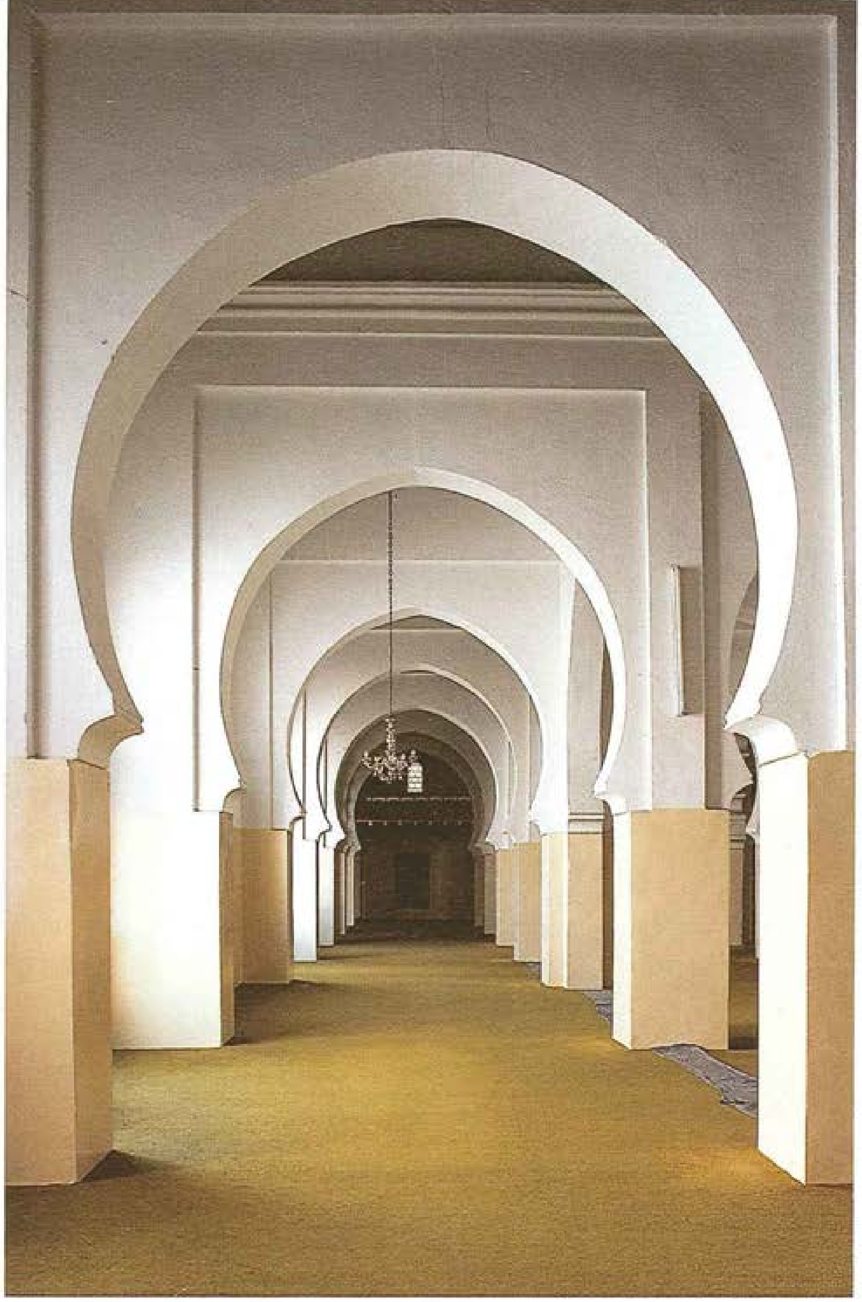
Sahralı Berberiler olan Murabıtlar birkaç yıl içinde Batı Magrip'i denetim altına aldı ve 1062'de yeni imparatorluğun başkenti olarak Marakeş'i kurdu. Dönemin yazılarına göre, bu kent çok heybetliydi; zamanla öylesine büyük önem kazandı ki, adı İspanyolca Marruecos aracılığıyla Batı dillerine girerek bütün ülke için kullanılır hale geldi. İlk Murabıt yapılarını ele alırken, aslında birçok durumda Rif Dağları'ndaki Benu Tuade ve Amargu kaleleri ile Marakeş'in 30 kilometre güneydoğusuna düşen bir platodaki Tasgimut'taki tahkimatlar gibi yapılardan söz etmek zorunda kalınır. Halbuki, karizmatik Hükümdar Yusuf bin Taşfin döneminde (1060-1106) esas olarak başkentte yoğunlaşan oldukça geniş imar çalışmaları başladı. Yusuf bin Taşfin'in Marakeş'te yaptırdığı tahkimli saray Arapça kaynaklarda "Darü'l-Hacer" ("Taş Konak") olarak geçer. Sıradan yapıların genellikle sıkıştırılmış kilden yapılması nedeniyle, bu sarayın itibarlı bir yapı olduğu sonucuna varabiliriz. Yusuf bin Taşfin'in sarayda oturmaktan vazgeçmesine karşın, onu izleyen üç Muvvahid hükümdarı burayı bir ikametgâh olarak kullanmaya devam etti ve ayrıca kapsamlı yapı değişikliklerine girişti. Sonraki bir dönemde saray alanının bir mezarlığa dönüşmesi, ortak Murabıt ve Muvvahid mirasının toprak altına gömülmesini getirdi.

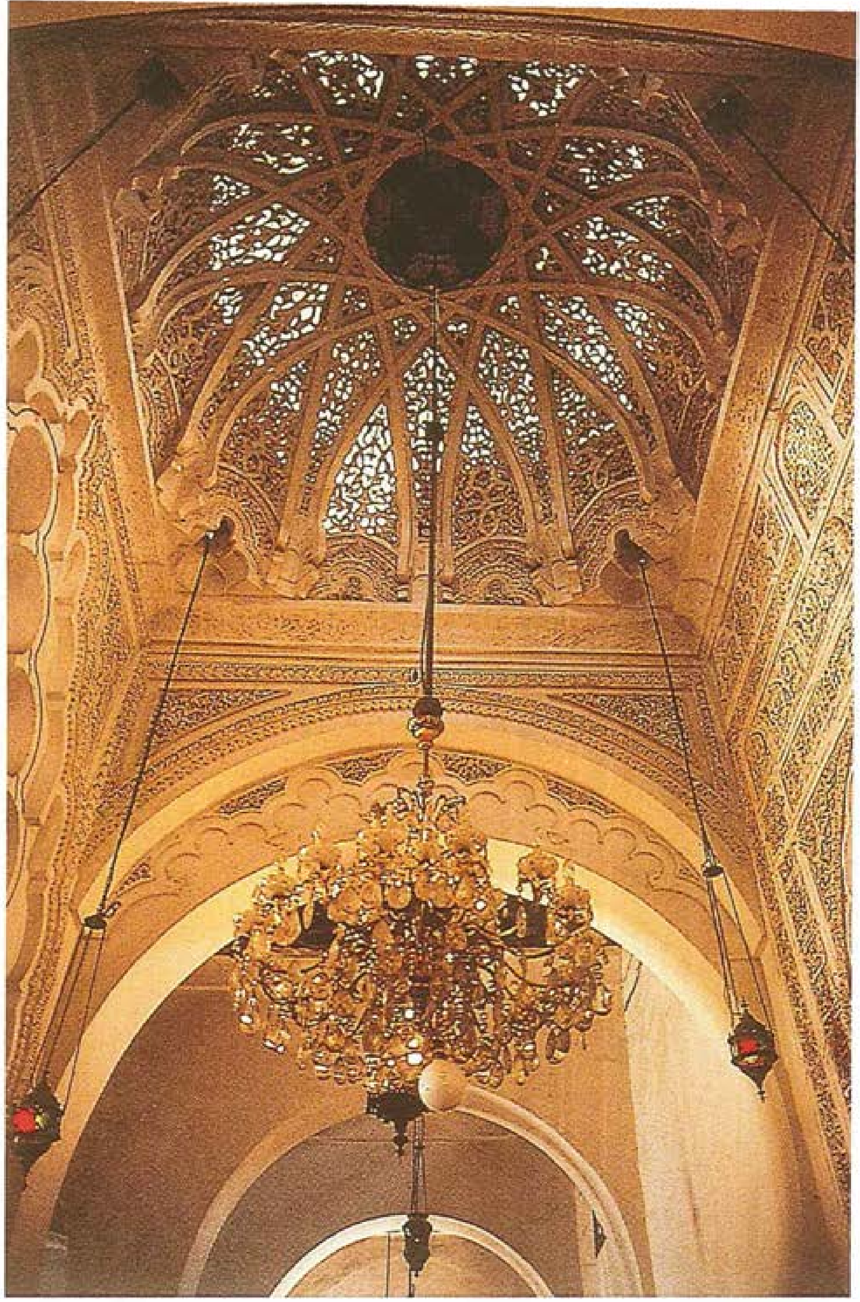
Magrip'teki Murabıt dinsel yapıları

Yusuf bin Taşfin'in siyasal ve askeri şöhreti güçlenmeye devam etti. Murabıtlar 1080/81'de Orta Magrip'i fethetti ve Fas sınırındaki Cezayir kenti Tlimsen'i ele geçirdi. Ertesi yıl Tlimsen Cami-i Kebir'inin (1082) inşası için emir verildi. Kısa bir süre sonra Tlimsen yakınındaki Nedroma'da yaptırılan Cami-i Kebir (1086), kuruluşu yine Murabıt dönemine rastlayan Cezayir Cami-i Kebir'ine (1096) hatırı sayılır bir etkide bulundu. Yusuf bin Taşfin 1086'da iyi donanımlı bir orduyla Endülüs'e geçerek, Gırnata ve İşbiliye kentlerini aldı. Ardından Magrip'e döndü ve önemli bir kent olan Fez'i ele geçirdi. Bu fetihlerle Cebelitarık Boğazı'nın her iki yakasında iktidarını kesin biçimde pekiştirerek, Magrip ve Endülüs'e aynı ölçüde hâkim bir hükümdar haline geldi.

Marakeş'in yukarıdan görünüşü
İlk Murabıt Hükümdarı Yusuf bin Taşfin 1062'de Marakeş kentini kurdu ve büyük palmiye korusunu düzenledi; ama daha sonra kentin imarını oğluna bıraktı. Muvvahidler döneminde imparatorluğun başkenti olarak kalan Marakeş günümüzde Rabat, Fez ve Meknes'le birlikte Fas'ın dört saltanat kentinden biridir. Afrika kimliğinden ve günümüze ulaşan ortaçağ yapılarından dolayı hâlâ büyüleyici bir kenttir.





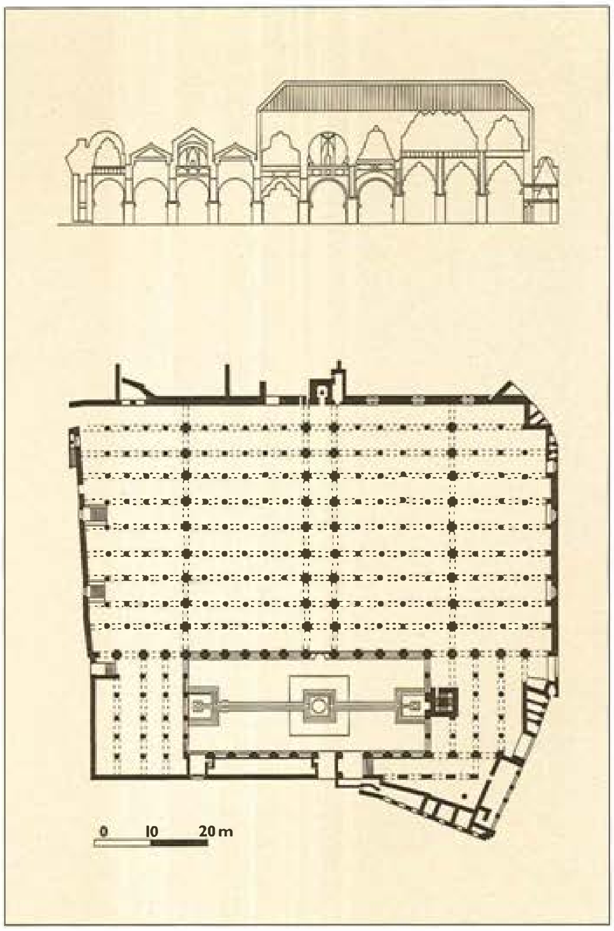


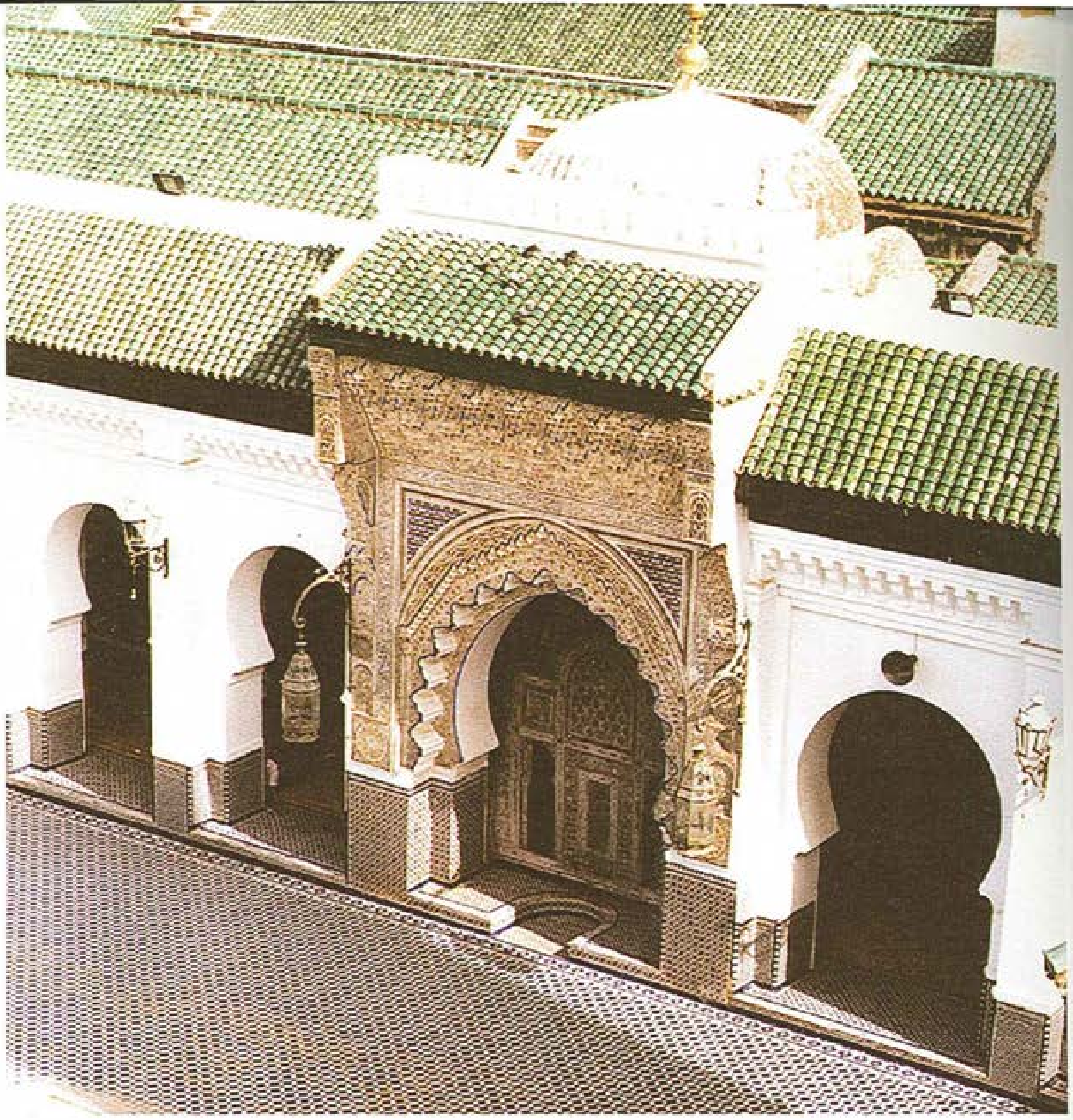
Tlimsen Cami-i Kebir'indeki namaz bölmesinin uzun sahnı, 1082
Yusuf bin Taşfin'in temelini attığı bu cami birkaç yıl sonra oğlu ve ardılı Ali bin Yusuf tarafından tamamlandı. Nal biçimli kemerlerin stereoskopumsu hizalanışı dar namaz bölmesinde bir derinlik ve genişlik izlenimi uyandırır. Bu etki sadece 12. yüzyıl Murabıt camilerine özgü değildir; bugünkü Magrip mimarisinde hâlâ popülerdir.

Tlimsen Cami-i Kebir'inin kubbesi
Bağdadi kubbe yapısı kubbe kaidesinin ayağından görülebilen çok bölmeli bir dizi kemer üstünde durur. Köşelerdeki üç yönlü kemerler mihrabın önündeki alanın dikdörtgen zemin planından çokgen kubbe kaidesine doğru yükselen köşelikleri gizler. Köşelikler Magrip'te ilk kez bu yapıda kullanılan sarkıt tonozlarla örtülmüştür. Üçlü kemerlerin yukarısında kenardan başlayan zarif kirişlerin birçok noktada kesişmesi, kubbenin tepesinde çok köşeli büyük bir yıldız yaratır.

Tlimsen Cami-i Kebir'i

Murabıtların aslında Yusuf bin Taşfin'in (1060-1106) kişiliğiyle çok yakından bağlantılı olan siyasal önemine rağmen, onun döneminden günümüze az sayıda yapı kalmıştır. Temelinin bu dönemde atıldığı açıkça anlaşılan Tlimsen Cami-i Kebir'i (1082) onun oğlu ve ardılı Ali bin Yusuf'un (1106-1143) yönetimi altında önemli değişiklikler geçirdi. Bugün cepheleri zengin biçimde bezenmiş minaresiyle dikkati çeker. Minarenin hemen yanındaki kapıdan girilen cami avlusu dört bir yanda revaklarla çevrilidir ve ziyaretçiler avlunun dinginliği içinde bir süre dolaşmaktan kendilerini alamazlar. Namaz bölmesinde mihraba açılan ortadaki geçit diğer yan geçitlerden biraz daha geniştir. Ortadaki geçide bu vurgu esas olarak gözlerin dosdoğru mihraba, yani kıbleye yönelmesini sağlar ve bu bakımdan caminin en önemli unsurunu oluşturur. Batı İslam dünyasındaki en önemli cami olan Kurtuba Cami-i Kebir'inin inşası (785/786) sırasında, mihraba açılan ortadaki geçidi genişlik ve bezeme yoluyla vurgulama anlayışı artık yerleşmiş ve böylece gerek Endülüs, gerekse Magrip'te sonraki bütün camiler için zorunlu hale gelen "yönelimli" cami tipi ortaya çıkmıştı. Tlimsen Cami-i Kebir'indeki mihrabın ilham kaynağı aslında nal biçimli açıklığı ve çokgen nişi açısından Kurtuba Cami-i Kebir'inin (II. Hakem'in 962-966 genişletmesinde yapılmış) mihrabıdır. Mihrap cephesi de ortadaki nal biçimli kemerleriyle, dikdörtgen elfiz çerçevesiyle, bunu tamamlayan bezeme friziyle ve kapalı kemerler kullanılarak yaratılan revak görüntüsüyle aynı modele dayanır; ama Tlimsen'de bezeme için sadece alçı sıva kullanılmıştır. Buradaki bitki şekilleri, Kurtuba'da halife için inşa edilmiş benzer yapılarda olduğu gibi, daha küçük ve daha narindir; dahası, zengin bir form çeşitliliğiyle oyulmuştur. Mihrabın konumunu özel olarak vurgulayacak şekilde mihrap önündeki alanı örten büyük kubbe Kurtuba Cami-i Kebir'iyle bir başka paralelliği yansıtır. Ortadaki geçidin ikinci aralığının yukarısındaki bir





başka kubbe caminin mihrap yönelimli uzunlamasına eksenini öne çıkararak aynı amaca hizmet eder. Kurtuba Cami-i Kebir'inde (II. Hakem'in genişletmesinde yapılmış) mihrabın önündeki alanı örten altın mozaikle bezenmiş büyük kubbe tonozludur; Tlimsen'de ise alçı sıvayla kaplanmış biraz daha yüksek bir bağdadi kubbe vardır. Kubbedeki kirişlerinin kesişmesiyle oluşan alanlar kafes örgülü alçı sıva bezemeyle doldurulmuştur; bitki süslemelerle açıkça Endülüs etkisini yansıtır. İnce yaprak ve çiçek resimleri Zaragoza'daki Aljaferia'nın (1049/50-1082/83) alçı sıva panolarındaki benzer motifleri hatırlatır; bu ünlü saray seçkin sanatsal bezemeleriyle 11. yüzyıl İspanyol taife sanatının istisnai bir örneğidir. Aljaferia'nın inşası aşağı yukarı Tlimsen Cami-i Kebir'indeki çalışmaların başladığı sırada tamamlanmıştı. Dolayısıyla, yerel taife saraylarının artık başka uygun işler sunamaması üzerine Endülüslü sanatçıların Magrip'e yöneldiği sonucunu çıkarabiliriz. Bu şekilde Endülüs sanat biçimleri Magrip'e taşındı ve orada Murabıt sanatında doğrudan bir iz bıraktı.

Fez'deki Karaviyin Camisi

Ali bin Yusuf (1106-1143) babasının ölümü üzerine Marakeş'te tahta çıkınca, başkentte bir sarayın yanı sıra bir cami-i kebir inşa edilmesi emrini verdi. Ne var ki, bu cami Muvvahidlerin istilası (1147) sırasında yıkılarak yerle bir edildi. Fez'de ise 9. yüzyıl ortalarında Kayrevan'dan gelen göçmenlerin bir labirenti andıran çarşıda yaptırdığı Karaviyin Camisi hâlâ ayaktadır. Bu yapıya Murabıt döneminde (1135-1142) yapılmış ilaveler vardır. Ali bin Yusuf'un emriyle namaz bölmesinin 18 olan geçit sayısı 21'e çıkarıldı; böylece boyutlar 83 x 44,2 metreye ve yüzey alanı da 3.668 metre kareye ulaştı. Bu genişletmeyle Fez'deki Karaviyin Camisi Magrip'te dönemin en büyük camileri arasına girdi. Dahası, namaz bölmesinin ince mimarisi ve ışık renklendirmesi caminin iç mekânının uyandırdığı büyüklük izlenimini daha da güçlendirir. Murabıt inşa evresinde yükseltilen ortadaki geçit, caminin derinliğini vurgulayan ve dikkati dosdoğru mihraba çeken beş mukarnas tonozla bezenmiştir. Mukarnas ya da sarkıt tonozlar Murabıt dönemi yapı bezemesinde gerçek bir yenilik oluşturur. Fez'deki Karaviyin Camisi dışında, Murabıt mukarnas kubbelerine Tlimsen Cami-i Kebir'inde (1082) mihrabın önündeki alanı örten büyük bağdadi kubbenin köşeliklerinde ve ayrıca Cezayir'de en canlı dönemini Murabıt yönetimi altında yaşayan Benu Hammad'da da rastlanır. Mukarnas tonozlar sadece el yapımı ince desenleriyle değil, kenarlardaki ışık kırılmalarıyla da büyüleyicidir. Bu izlenim çok sayıda kubbenin altından geçerek mihraba varıncaya kadar sürer; mihrabın nişi Ali bin Yusuf döneminde yeni alçı sıva bezemelerle süslenmiştir. Sonraki geçici örtü sayesinde Muvvahid saldırısı (1147) sırasında hasardan kurtulan bezemeler büyük ölçüde sağlam halde durmaktadır. Buna karşılık mihrap cephesi sonraki yüzyıllarda birkaç sefer yeniden işlenmiştir.

Fez'deki Karaviyin Camisi'nin avlusu, zemin planı ve çapraz kesiti, 9. yüzyıl ortaları
Murabıtlar 12. yüzyıl ortalarında Karaviyin Camisi'ni genişleterek dönemin en büyük camilerinden biri haline getirdi ve Magrip'teki en önemli medreselerden birine dönüştürdü. Yapının zemin planı esasen Murabıt inşa evresine (1135-1142) dayanır. Uzun namaz bölmesinin kıble duvarına doğru dik açıyla uzanan 21 geçidi vardır. Ortadaki geçit yan geçitlere göre biraz daha yüksek ve daha geniştir; ayrıca bir dizi kubbeyle süslenmiştir. Caminin istisnai bir özelliği, çapraz kesitte görülen kubbelerin tasarım çeşitliliğidir.

Murabıt minberleri

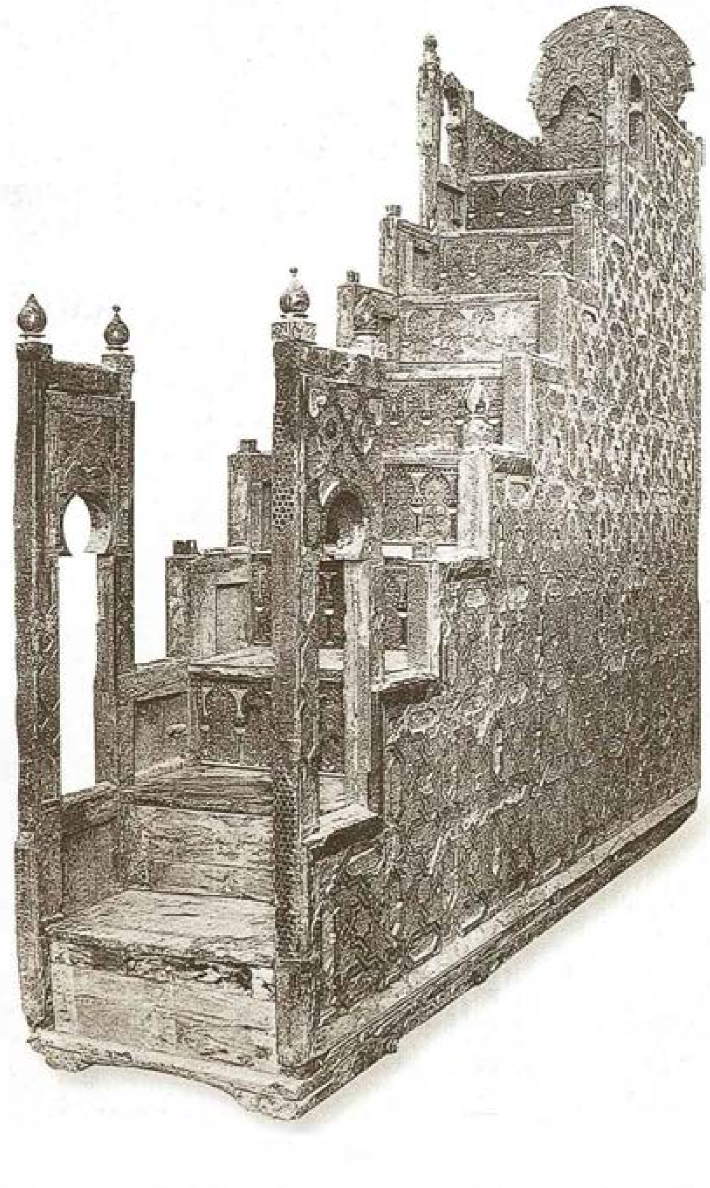
Murabıt camileriyle bağlantılı olarak, başlangıçta mihrabın yanında duran ve imamın cuma hutbesini okuduğu büyük ahşap minberlere değinmek gerekir. Minber temelde bir merdiven biçimindedir; imam hutbe sırasında müminlerin kendisini görebilmesi ve sesinin bütün namaz bölmesinde duyulabilmesi için merdivenin üstünde durur. Minberlerin genellikle güzel bezenmiş olması önemlerini gösterir. Tlimsen, Nedroma ve Cezayir'deki cami-i kebirlerin yanı sıra Marakeş Cami-i Kebir'inin ve Fez'deki Karaviyin Camisi'nin minberleri de dikkate değerdir. Ali bin Yusuf'un 1125-1130 arasında Marakeş Cami-i Kebir'inin minberini yaptırdığı Kurtuba atölyeleri daha Kurtuba halifeliği döneminde (929-1031) seçkin ahşap oymacılığıyla nam salmıştı. Büyük olasılıkla bu şöhretin dayanağı Kurtuba Cami-i Kebir'inin günümüze ulaşmamış olan minberiydi. İmparatorluk sınırlarının ötesinde de bilinen ve enfes kakma işleriyle hayranlık duyulan bir minberdi bu. Kurtuba Cami-i Kebir'i nasıl bir zamanlar Batı İslam imparatorluğunun ruhani merkezi olduysa, Marakeş Cami-i Kebir'i de Murabıt imparatorluğunun ruhani merkeziydi. Dolayısıyla Muvvahid saldırısında (1147) bu caminin yıkılmış olması şaşırtıcı değildir. Fakat Muvvahidler güzelliğinden çok etkilendikleri minberi, belki de Kurtuba halifelerinin mirasına saygıdan dolayı, Marakeş'te inşa ettikleri ve artık kentin ana camisi konumunda olan Kutubiye Camisi'ne (1146-1164) naklettiler.

Yüksekliği 4 metre olan minberin asıl ilgi çeken yönü ince kakma işleridir. Kakmalı ahşap panolarda birbirine dolanmış şeritlerden oluşan bir desen yer alır; bu desenin esası ortasında sekiz köşeli yıldızlar bulunan kareler şeklindeki bir çerçevedir. Basamak alınlarındaki kemerli bezemeleri zeminde simetrik olarak düzenlenmiş filiz desenleri tamamlar. Bu bitki desenlerinin çeşitliliği bir okul oluşturacak sayıda ahşap oymacının birlikte çalışarak böyle bir şaheseri yarattığını akla getirir. Enfes oymalarla bezeli bin kadar ahşap pano, uyumlu bir şaheseri ortaya çıkaracak şekilde minberde birbirine oturtulmuştur. Her ayrı panodaki yapraksı filizler Kurtuba Cami-i Kebir'inin 956 tarihli mihrabındaki mermer kürsü taşı panolarındaki bitki motiflerini hatırlatır; dolayısıyla burada Kurtuba halifeliğinin mirasını her detayıyla gözlememiz mümkündür. Fez'deki Karaviyin Camisi'nde benzer bir minber vardır. Yan kemerlerinin birindeki yazıtta 1144 tarihli olduğu belirtilir; dolayısıyla Marakeş'teki minberden en az 20 yıl sonra yapılmış olmalıdır. 12. yüzyılda yaptırıldığı anlaşılan çok sayıda minber, dinsel mahiyetlerine ve aynı zamanda son derece sanatsal el yapımı işlerine gösterilen büyük saygı sayesinde neredeyse bozulmaksızın günümüze ulaşmıştır.

Marakeş'teki kubbeli Murabıt yapısı

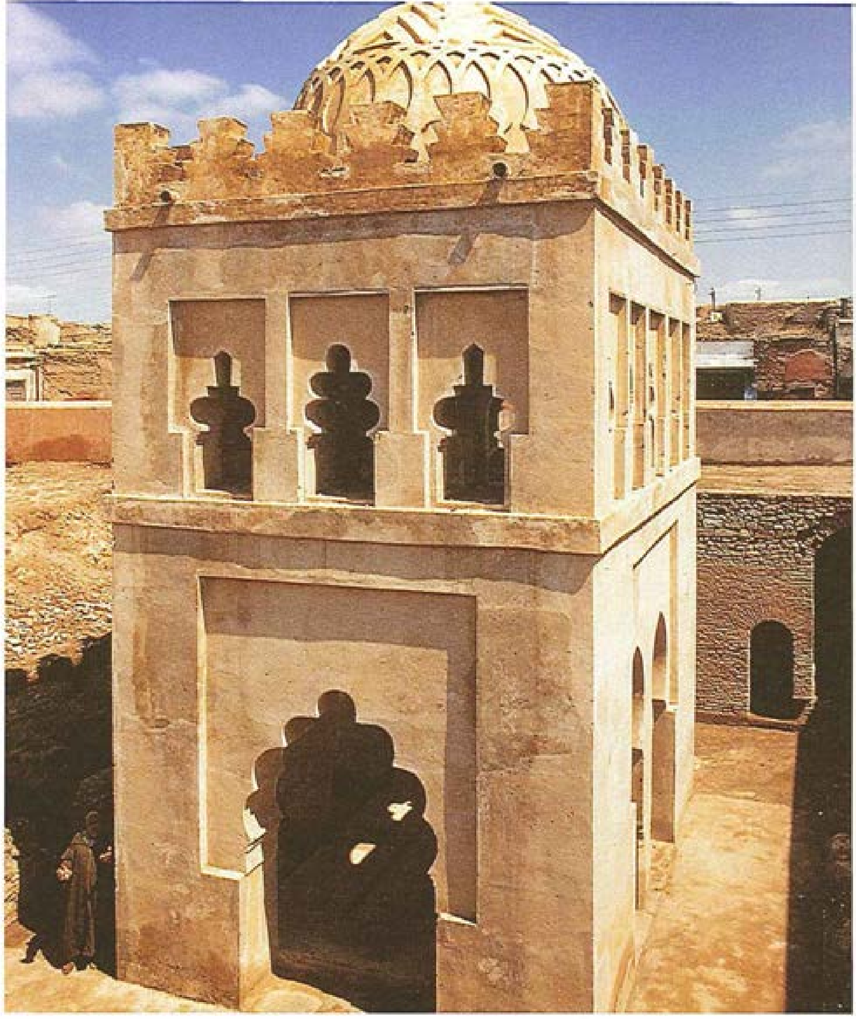
Marakeş'te Murabıt döneminden kalma olağandışı bir yapı hâlâ durmaktadır. Ancak, bu bir saray ya da cami değil, boyutları açısından pek çarpıcı olmayan bir kubbeli yapıdır; tarihe karışmış olan eski Murabıt ana camisinin yakınında inşa edildiği sanılmaktadır. Günümüzde Sadilerin 16. yüzyıl ortalarında yaptırdığı İbn Yusuf Medresesi'nin alanı içindedir. Bir kuyunun üzerinde kurulmuş olması nedeniyle, bu kubbeli Murabıt yapısının başlangıçta bir abdest alma yeri işlevini gördüğü varsayılmaktadır. Kurucusundan dolayı Kubbetü'l-Barudiyin olarak anılan yapı Ali bin Yusuf döneminden (1106-1143) kalmadır. Bir küp biçimindedir ve yüksekliği ancak 8 metredir. Yapının kenar yüzeyleri, Endülüs sanatında örnekleri görülebilen farklı biçimli kemerlerle iki kata ayrılmıştır. Oyuk süslemeli kemerlerin biçimi Kurtuba Cami-i Kebir'indeki kemerlere dayanırken, dönüşümlü içbükey ve dışbükey kıvrımlı dış hatlar taşıyan ve "bileşik kemer" olarak bilinen kemerlerde, Zaragoza'nın Aljaferia (1049/50-1082/83) saray-camisindeki kemerlerin alt kat düzenlenişinden izler görülür. Bu "ödünç" unsurlarda Endülüs taife sanatının etkileri apaçıktır. Öte yandan, biraz yükseltilmiş ve sivriltilmiş nal biçimli kemerler tipik Murabıt unsurları olarak nitelendirilebilir.

Yapıyı örten kubbenin kabuğu kaidede çapraz nal biçimli kemerlerden oluşan bir halkayla bezenmiştir. Bunların yukarısında dış hatları görülebilen yıldızlar kubbe merkezinden başlayarak dışarıya doğru uzanır. Kubbenin iç kurgusu ilginçtir. Gösterişli büyük alçı sıva kabuklarla bezenmiş üçgen dolgular yapının dikdörtgen zemin planından çıkarak kubbe kaidesine ulaşır; oradan yükselen bir dizi çapraz kemerin oluşturduğu asıl kubbenin üstünde bir alınlık yer alır. Kemerler Kurtuba Cami-i Kebir'inde (özellikle Capilla de Villaviciosa bölümünde) 12. yüzyılda geliştirilmiş olan kubbe kurgusuna özgü yapım yöntemlerini belli belirsiz hatırlatır. Buna ek olarak, alçı sıva bezemenin gittikçe daha büyük önem



Kutubiye Camisi'nin minberi, y. 1120, Marakeş, Badi Sarayı Müzesi
Ali bin Yusuf döneminden kalma bu Murabıt minberi Kurtuba atölyelerinde üretilmişti. Daha sonraları Muvvahidlerin inşa ettirdiği Kutubiye Camisi'ne kondu. İmam cuma hutbesini minber basamaklarının yarısına kadar çıkarak okurdu. Bu minber ince kakma süsleriyle 12. yüzyıl Endülüslü ahşap oymacılığının bir şaheseri sayılır.

Marakeş'teki kubbeli Murabıt yapısı
12. yüzyılın ilk yarısı
Bu ilginç kubbeli yapı Ali bin Yusuf döneminden kalmadır; uyumlu orantılarından, çeşitli biçimlerde yapılmış açık kemerlerinden ve enfes iç bezemelerinden dolayı etkileyicidir. Öteden beri benimsenen varsayım, geçmişte bir abdest alma yeri işlevini gördüğüdür.



kazandığı görülür. Bu bakımdan kubbenin üçgen dolguları iç tarafta, Aljaferia'nın (11. yüzyılın ikinci yarısı) alçı sıva bezeme motiflerini andıran narin yapraksı filizlerden oluşan bir zeminle bezenmiştir. Öyle ki burada Endülüs mirası apaçıktır. Ali bin Yusuf besbelli ki sadece Endülüs'le ticari bağlantılar kurmakla kalmamış, Endülüslü zanaatkârları da çalıştırmıştı. Onların aracılığıyla Kurtuba halifeliğinin (929-1031) ve taife emirliklerinin (1031-1091) gelenekleri sonraki kuşaklara aktarıldı.

İspanya'daki Murabıt mimarisi

Cordoba, Granada ve Almeria'daki birkaç alçı sıva parça dışında, bizzat İspanya'da Murabıt döneminden günümüze hiçbir yapı ulaşmamıştır. Buna dayanarak, hepsinin Muvahhid fethi (1146) sırasında yıkıldığı varsayılabilir. Ayrıca, Murabıtların Endülüs'teki varlığının hiçbir zaman Magrip'teki kadar önemli boyuta ulaşmaması nedeniyle, imar çalışmalarının daha az olması beklenir bir durumdur.

Murabıt dönemine yakından bağlı bir gelişme İspanya'da taife hanedanlarının iktidardan düşmesi ve bu sanatsal dönemin sona ermesiydi. Murabıtlar ile taife hükümdarları arasındaki sürekli iktidar kavgaları Endülüs'ün doğu kesiminde bir iktidar boşluğuna yol açtı. Bir Müvelled ailesinden gelen Muhammed bin Mardanis (1147-1172) bu durumdan yararlanarak kıyı kenti Mursiye'yi ele geçirdi ve özerk bir devlet kurdu. Bu devletin sınırları 12. yüzyıl ortalarında Cadiz'i de içine alacak şekilde Atlantik kıyılarına kadar genişledi. Böylece İspanya'nın şimdiki Andalusia bölgesinden daha geniş topraklarda Muhammed bin Mardanis'in yönetimi ancak 1172'de Muvvahidlerin ilerleyişiyle son buldu.

Marakeş'teki kubbeli Murabıt yapısının kümbeti, 12. yüzyılın ilk yarısı
Kubbenin iç formasyonu çarpıcıdır: Süslü büyük alçı sıva kabuklarla bezenmiş sekiz tane üçgen dolgu üstünde durur. Asıl kubbe kaidesinin oturtulduğu bir dizi çapraz kemer büyük kubbeyi taşır; bu kubbe biçim olarak Kurtuba Cami-i Kebir'inin (II. Hakem'in genişletmesi sırasında yapılmış) mihrabının önündeki alanı örten kubbeyi andırır.

Bu dönemin en iyi bilinen yapısı Mursiye'nin dışında yer alan ve yüksek bir platodaki verimli bir ovada yükselen Castillejo de Monteagudo'dur. Günümüze sadece temelleri ulaşan bu anıtsal yapı sıkıştırılmış kille inşa edilmişti ve yaklaşık 61 x 38 metre ebatlarında bir dikdörtgen zemin planı vardı. Muhammed bin Mardanis'in kullandığı bir tür kırsal malikâne (el-münye) olduğu sanılmaktadır. Buraya kuzeyden yaklaşan biri, haç biçiminde bölümlere ayrılmış bir bahçeye girer. Bahçenin kısa kenarlarında eksen olarak aynı hizada yer alan iki havuz vardır. Bahçe ve mekânlar çok sayıda kulenin bulunduğu bir dış surla çevrilidir. Bu orta bahçeye ilişkin modeller Kurtuba yakınındaki eski halifelik ikametgâhı Medinetü'z-Zehra'nın mimarisinde (936-1010), örneğin "Havuzlu Ev" olarak bilinen saray kompleksinde açıkça görülebilir. Düz hatlı mekânlara ve dikdörtgen kulelere dayalı zemin planı, Güney İtalya'daki Palermo'da bulunan ve yakın bir mekân bölümlemesine sahip olan La Zisa adlı saraya referans oluşturur. La Zisa 12. yüzyıl ortalarında Güney İtalya'yı yöneten Normanlar tarafından inşa edilmişti. İspanya'yla ticari ilişkileri olan Normanlar İslam sanatı ve kültüründen çok yoğun biçimde etkilenmişlerdi.

Bugünkü Murcia'da bulunan Santa Clara la Real manastırındaki kazı çalışmaları, Castillejo de Monteagudo'ya benzer yapıdaki bir sarayın temellerinin ortaya çıkarılmasını sağladı. Böylece 12. yüzyıl ortalarına tarihlenen ve ortasında bir köşk bulunan haç biçimli bir yapı alanının düzeni saptandı. Burası Muhammed bin Mardanis'in tarihsel kaynaklarda Darü's-Sugra ("Küçük Sarayı") adıyla geçen kentsel ikametgâhı olarak kabul edilmektedir. Sarayın bulunduğu alan 13. yüzyılın ilk yarısında yapılar altında kalmıştı. Büyük olasılıkla imar faaliyetini yürüten kişi de Mursiye'yi başarıyla savunarak Muvvahidlere direnen Emir Hud

el-Mütevekkil'di (1228-1238). Kazı çalışmaları sırasında, geometrik, bitkisel ve hatlı motifler taşıyan hatırı sayılır miktarda alçı sıva parça bulundu. Tarihe karışmış bir mukarnas kubbeye ait olduğu anlaşılan bazı boyalı alçı sıva parçalar belirli bir sansasyon yarattı. Bunlardan özellikle ünlü olanı, bir kadın flütçünün zarif kıvrımlı hatları kadar canlı renkleriyle de büyüleyici olan tasviridir. Endülüs ya da Magrip'te şimdiye kadar başka bir benzer figürlü duvar resmine rastlanmamış olması nedeniyle, bu alçı sıva parça mütevazı boyutuna rağmen emsalsiz bir buluntuyu temsil etmektedir. Kadın flütçü tasvirinin aşağı yukarı aynı sıralarda Palermo'da inşa edilen Cappella Palatina'daki mukarnas kubbenin figür motifleriyle üslup benzerlikleri çarpıcıdır. Besbelli ki 12. yüzyıl ortalarında Endülüs ve Sicilya arasında sadece canlı ticari bağlantılar yoktu; ipekli kumaş ihracatının yanı sıra kültürel alışverişler de vardı.

Magrip'te Muvvahid izleri

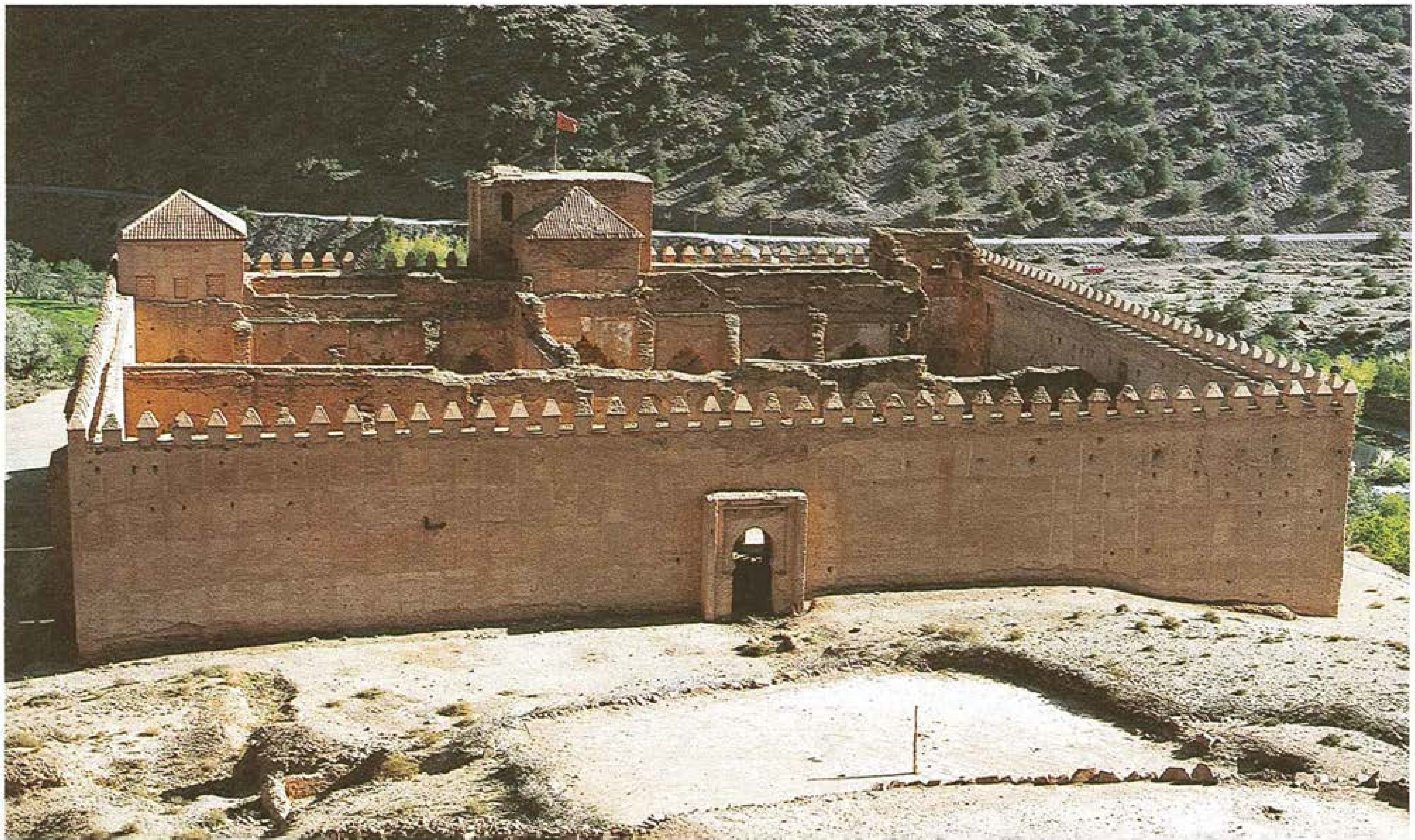
Marakeş'i 1147'de ele geçiren Muvvahidlerin Magrip'teki zaferiyle birlikte yeni bir kültürel dönem başladı. Yukarı Atlas Dağları'ndaki Tinmel'de Berberi önder İbn Tumart'ın temellerini attığı Muvvahid hareketi hem dinsel hem de siyasal açıdan önemliydi ve birkaç yıl içinde bütün Magrip boyunca yayılarak Endülüs'e de ulaştı. Harekete damgasını vuran son derece katı ve zahitçe İslam yorumu sadece Muvahhid siyasetini belirlemedi; savunulan dinsel doktrine uygun olarak çok basit inşa edilen kutsal yapılarda da ifadesini buldu. Büyük Muvvahid camilerinin ardında yatan standart mimari plan, çok geçitli bir namaz bölmesini ve dikdörtgen bir ön avluyu öngörmekteydi. "Yönelimli" cami tipi uyarınca mihraba doğru açılan ortadaki geçit daha geniş ve daha özel bezemeli olması itibariyle caminin diğer yan geçitlerine göre daha yüksek statüdedir. Kıble duvarına paralel uzanan ve müminlerin namaz için saf tuttuğu çapraz sahın, bezeme biçiminden dolayı ayrı bir yer tutar; sözgelimi bu alanda özel kemer şekillerinin kullanıldığı veya seçilmiş yerlerdeki kubbelerin özenle işlendiği görülür. Çapraz sahın ortadaki geçitle birleşerek bir T oluşturur. Dolayısıyla T planı olarak anılan düzen bütün Muvvahid camilerinin ayırıcı özelliğidir. Muvvahid doktrini "dokunulmaz" sayıldığı için farklılıklara karşı hoşgörüsüzdü. Bu anlayış bütün Muvvahid camileri için zorunlu olmaya devam eden bir standart mimari plana niçin sıkı sıkıya uyulduğunu da açıklar.

Muvvahidler camilerin yanı sıra tahkim edilmiş çeşitli İslam tekkeleri de kurdular. Mazagan'ın (bugün Mulay Abdallah) 12 kilometre güneydoğusuna düşen Tit Ribatı bunun bir örneğiydi. Fas'ın şimdiki başkenti Rabat'ın doğduğu yerleşme de önemli bir Muvvahid ribatıydı. Muvvahidlerin en önemli kentlere eklediği tahkimatlar Fez, Marakeş ve Rabat'ta, ayrıca Taza (Cezayir) ve Sevilla'da hâlâ en azından kısmen görülebilir. Fez ve Marakeş'te bütün yalınlıklarıyla günümüze ulaşan anıtsal Muvvahid kent kapılarını da belirtmek gerekir.

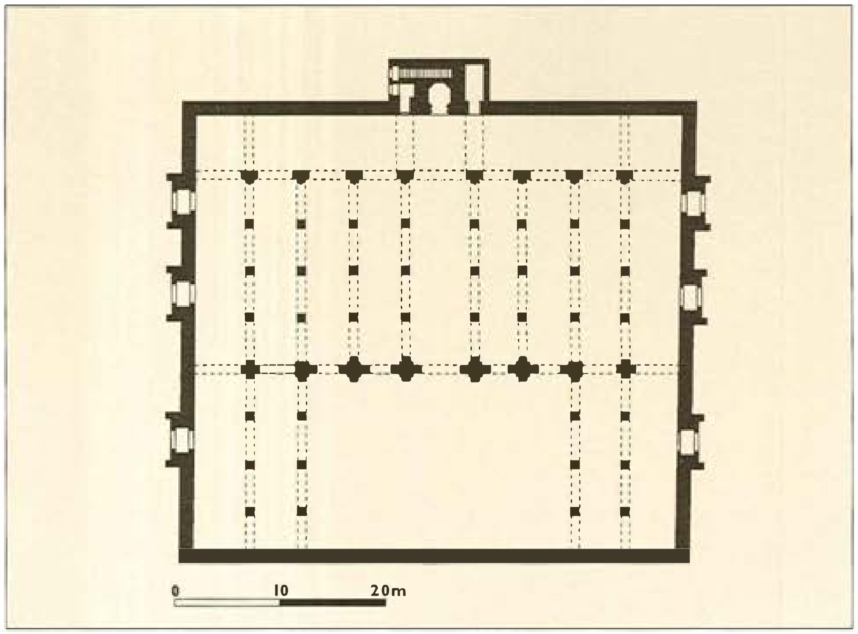
Bütün Muvvahid camilerinin prototipi olan Tinmel Camisi

Muvvahid döneminin en eski camilerinden biri, İbn Tumart'ın müridi ve daha sonra ardılı Abdülmümin'in 1142'de Cezayir'de inşa ettirdiği Taza Camisi'dir. Kenar ölçüleri 61 x 42 metre olan bu cami, dikdörtgen bir namaz bölmesinden ve bir ön avludan oluşur. Namaz bölmesinin basit mimarisi etkileyicidir; zarif kıvrımlar taşıyan nal biçimli kemerler mekâna sı-

Tinmel Camisi, 1153/54
Muvvahid hareketi Marakeş'in 100 km kadar güneydoğusuna düşen Yukarı Atlas Dağları'nda Tinmel'de başlamıştı. Burada daha sonra hareketin kurucusu Muhammed bin Tumart'ın anısına bir cami inşa edildi. Günümüzde harabeye yakın bir durumda olan bu basit cami, kıble duvarına doğru yönelen çok geçitli namaz bölmesiyle ve ön avlusuyla bütün Muvvahid camilerinin öncüsü olarak görülebilir.



Tinmel Camisi'nin ön avlusu ve zemin planı, 1153/54
Caminin namaz bölmesi hepsi de kıble duvarına dik açıyla uzanan dokuz geçitten oluşur. Mihraba doğru yönelen uzunlamasına eksen orta girişin üzerindeki nal biçimli büyük kemerle vurgulanmıştır; yan girişlerin üzerinde ise biraz daha küçük sivri kemerler vardır. Kıble duvarına paralel çapraz sahın ortadaki geniş geçitle bir T şeklinde birleşir ve T planının temelini oluşturur.



cak bir ışıltı veren kısık aydınlatmayla güzel bir bütünlük içindedir. Mihraba doğru yönelen ortadaki geçit diğer geçitlerden biraz daha geniş olmanın yanı sıra, özel alçı sıva bezemeleriyle ve bazı sütunlardaki geometrik süsleme frizleriyle ayırt edilir. Mihrap cephesi bir yana bırakılırsa, çok basit namaz bölmesindeki tek bezeme unsurları bunlardır. Daha önce kısaca değinilen soyut geometrik bezemeleri yeğ tutma yönündeki eğilim Muvvahid sanatında gelişerek, üsluba damgasını vuran bir özellik haline geldi.

Muvvahid hareketinin kurucusu ve önderi Muhammed bin Tumart'ın (ö. 1130) anısına 1153/54'te inşa edilen Tinmel Camisi temel yapısı itibariyle Taza Camisi'ne benzer. Yukarı Atlas Dağları'nda, başkenti Marakeş'in 100 kilometre kadar güneydoğusunda yer alan Tinmel başlangıçta Muvvahid hareketinin ruhani merkeziydi. Bugün bir harabe halindeki yadigâr cami Yukarı Atlaslar'daki benzersiz konumuyla büyüleyicidir. Kenar ölçüleri 46,4 x 43,5 metre olan caminin dikdörtgen bir namaz bölmesi ve üç yanda revakların çevrelediği benzer biçimli bir ön avlusu vardır. Namaz bölmesini ve ön avluyu tahkimat olarak yapılmış mazgallı bir duvar kuşatır. Caminin ana girişi dış duvarın kuzey kenarındadır; batı ve doğuda daha küçük yan girişler vardır. Görece kısa ve kule biçimli tek bir minare güney yönelimli kıble duvarının ortasında, mihrabın hemen arkasında yükselir ve günümüzde geniş çapta restore edilmiş olan yıkık caminin savunmaya dönük mahiyetini daha da vurgular.

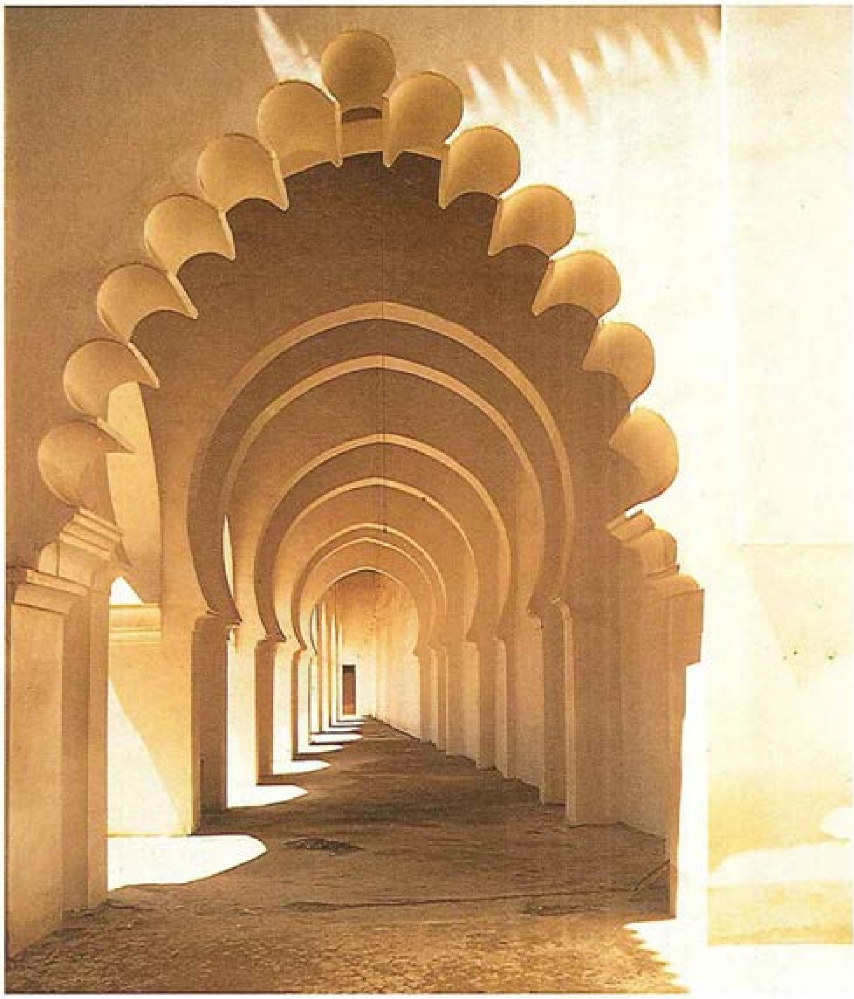
Caminin namaz bölmesi dokuz geçitten oluşur. Dosdoğru mihraba açılan ortadaki geçit ("yönelimli" cami tipine uygun olarak) diğer yan geçitlerden belirgin biçimde daha geniştir. Çapraz sahın oyuk süslemeli ke-

merlerden oluşan bir revakın vurguladığı kıble duvarına paralel uzanır. Mihrabın önündeki alan ve çapraz sahnın her iki dış köşesi konik asma kemerlerle süslenmiştir; kemerlerin üstünde çapraz sahnı daha da öne çıkaran mukarnas tonozlar durur. Ortadaki geçit çapraz sahınla bir T oluşturur; T planının bu karakteristik özelliği 12. yüzyıl Muvvahid dinsel mimarisinin bütün yapılarında görülür.

Bugün sırf bir harabeden ibaret olsa bile, Tinmel Camisi yalın yapısıyla ve kemerlerinin basit zarafetiyle hâlâ çarpıcıdır; hâlâ ayakta olan oyuk süslemeli kemerler muhteşem mihrap cephesine çarpıcı bir göndermede bulunurken, gölgeleri güneş ışığının parıltıyla oynaştığı hafif kumla kaplı döşemeye düşer. Tinmel Camisi'nin zemin planı ve ana hatları kadar mimari üslubu da diğer camilerin karakteri için kesin bir model olarak kabul gördü. Bu bağlamda, Marakeş'te eskiden kitap satıcılarının bulunduğu çarşıda inşa edilmiş olan iki Kutubiye Camisi'ne değinmek gerekir.

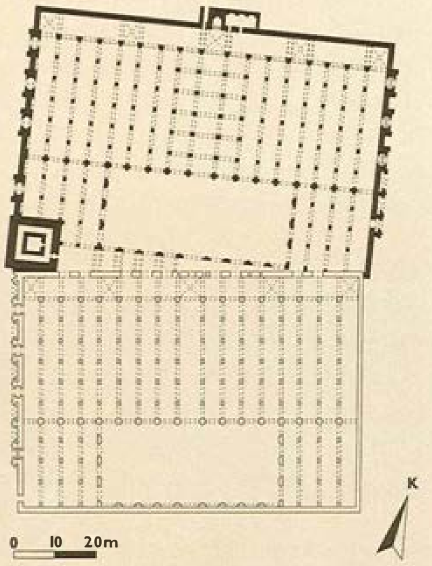
Marakeş'teki iki Kutubiye Camisi

Tinmel'deki prototipe uygun olarak, mihrap yönelimli ve daha geniş bir orta geçide, kıble duvarına paralel ayrı bir çapraz sahna ve ön avlunun daha kısa kenarlarına ayrılan dış geçitlere dayanan geçitli cami modeli iki Kutubiye Camisi'nde de benimsenerek geliştirildi. Muvvahidlerin kentteki ana cami olarak korumayı seçtiği ve günümüze sadece temeller ulaşan "birinci" Kutubiye Camisi'nin (1147) ilk inşa evresinde bile söz konusu özellikler apaçıktı. Uzunluğu 90 metreyi aşan ve genişliği 58 metreye varan bu anıtsal yapının 17 geçidi vardı; en dışta kalan dörder geçit avluya doğru bir açı oluşturan kuzey revakının ötesine uzanmaktaydı. Muvvahidler daha sonra "birinci" Kutubiye Camisi'ni yıkarak dümdüz ettiler. Katı dinsel anlayışa uygun olarak caminin yönünü Mekke'ye doğru çevirmek için gerekli küçük düzeltmeyi yapamadıkları için böyle bir yola gitmiş olmaları mümkündür. Bununla birlikte, "birinci" Kutubiye Camisi'ni Marakeş'te Muvvahid imparatorluğunu temsil eden ana cami saymak doğru olacaktır. Birkaç yıl sonra (1158) "birinci"nin hemen yanına "ikinci" Kutubiye Camisi inşa edildi. Bu sefer küçük bir ayarlamayla Mekke'ye bakan bir yön belirlendi ve bir minare eklendi. O zamandan beri "ikinci" cami kentin bir sembolü sayılmaktadır.



Marakeş'teki Kutubiye Camisi'nin sayvanı, 1147
"İkinci" Kutubiye Camisi'nin basit iç tasarımı basit zarafetiyle ve nal biçimli kemerlerin arasından sayısız görüntü sunmasıyla çarpıcıdır. Sonsuzmuş gibi görünen kemer sırasını çevreleyen avlu revakının baş tarafındaki oyuk süslemeli geniş kemer tek süs unsurudur. Avludan içeriye düşen güneş ışığıyla belirginleştiğinde, kemer siluetleri özellikle güzel görünür.

Marakeş'teki Kutubiye Camisi'nin zemin planı
Kutubiye Camisi'ni inşa ederken Tinmel'de ortaya konmuş olan model benimsendi. Tarihe karışmış olan "birinci" Kutubiye Camisi'nin (1147) temellere göre çizilmiş olan bu zemin planında kıble duvarına dik açıyla uzanan 17 geçit açık seçik görülebilir. Birkaç yıl sonra (1158) ilkinin hemen yanına "ikinci" cami inşa edildi. Muvvahidler hafif bir yön değişikliği yapmakla birlikte, önceki modeli korudular ve bir minare eklediler.



Büyük Muvvahid minareleri

Marakeş'teki Kutubiye Camisi'nin minaresi 12,5 metre karelik bir taban üstünde durur ve 67,6 metrelik bir yüksekliğe ulaşır. İçerideki bir rampa kubbeli yedi kat boyunca yukarıya çıkarak şerefeye varır. Kare gövdeli minare fanus biçimli bir üst kesimle taçlandırılmıştır; bunun üstünde ise altın küre biçimindeki bir alemle (yamur) bezenmiş bir kubbe yer alır. Çoğu katın her yüzünde kapalı kemerlerle çerçevelenmiş ikişer pencere vardır. Minarenin en üst katının her yüzünde kapalı kemerlerden oluşmuş birer revak bulunur; kemerlerin uç noktalarının kıvrılarak kesişmeleri sebka süsü denen bir ızgara yaratır. Sebka deseninin yukarısında geniş bir taş örgü şeridi uzanır; bir zamanlar bu şeridi süsleyen sırlı Türk çinilerinin bazıları günümüze ulaşmıştır. Bu çiniler diğer bakımlardan çok basit olan minarenin renkli bir odağını oluşturur.

Yakın bir tasarıma dayanan iki büyük Muvvahid minaresi daha bahsedilmeye değerdir. Bunlar İşbiliye'nin (Sevilla) eski ana camisinin (1172-1198) günümüzde Giralda olarak bilinen minaresi ve Rabat'taki Hasan Kulesi'dir (1195-1196). Marakeş'teki Kutubiye Camisi'nin minare-

Marakeş'teki Kutubiye Camisi, 1158
Muvvahidler kurdukları imparatorluğun ruhani ve idari merkezi olan kentin ana camisi olarak seçtikleri Kutubiye Camisi'ni Muvvahid hanedanı için olağanüstü önem taşıyan bir yapıya dönüştürdüler. Caminin hâlâ ayakta olan narin minaresinin yüksekliği 67,6 metre, zemin alanı ise 12,5 metre karedir. Kuruluşundan beri Marakeş'in sembollerinden biri olan bu anıtsal yapının üst kesimi bir fanus biçimindedir. Çoğu katın her yüzünde ikişer pencere vardır. Üst kesimde yer alan ve sebka süslemesi olarak nitelendirilen kesişmeli kemerler özellikle çarpıcıdır.

si esas olarak zarafetiyle ve basitliğiyle dikkat çekerken, 80 metrelik Giralda'nın bezeme düzeni, Kutubiye minaresinin üst katındaki süsleme şeridinde görülen sebka süsünün bulunduğu yere kadar uzanır. Böylece aynı süs bütün yüzeyi kaplayan bir desen olarak öne çıkar. Giralda'nın içinde merdiven yerine rampalar vardır; bunlar inşaat sırasında taşları, kolonları ve başlıkları katırlarla yukarıya doğru taşımak için kullanılmıştı. Ayrıca, insanların rampalardan yukarıya çıkması da çok daha kolaydı. Günümüzde Sevilla Katedrali'nin çan kulesi işlevini gören eski minareye 16. yüzyıl sonlarında bir Barok çan sahanlığı eklendi. Minareye çıkmak için kullanılan kemerli açıklıkların önündeki balkon görünümlü parmaklıklar da bu dönemden kalmadır. Giralda'nın tepesinde yüksekliği neredeyse 4 metreye varan ve şimdi Hıristiyan inancının bir sembolü olarak kendinden emin bir gülümsemeyle Sevilla'ya bakan tunç bir Fides figürü vardır.

Üçüncü önemli Muvvahid minaresi Rabat'taki Hasan Kulesi'dir (1195-1196). Bu yapı Yakub Mansur döneminde kentin bir dış mahallesinde inşasına başlanan, ama yarıda kalan Hasan Camisi'nin aynı şekilde bitmemiş olan minaresidir. Kaidesi 16 metre kare olan bu minarenin 80 metre yüksekliğe varacak şekilde tasarlandığı sanılmaktadır. Günümüzde yapının etkileyiciliği yıpranmış kesme taşlarının renklerinden ve özenle işlenmiş kalıplı süslerinden gelir. Sadece minare için bir kaide olarak tasarlanan zemin katının tek bezeme unsuru nal biçimli bir kemerden oluşan girişidir; ikinci kat ise gömme kapalı kemerlerle süslenmiştir. Günümüze ulaşan haliyle minarenin üçüncü katında oyuk süslemeli kemerlerden oluşan üçgen bir kapalı revak görülebilir; revakın yukarısındaki alanı kaplayan örgülü desenin geometrik yapısı Sevilla'daki Giralda'nın sebka desenini hatırlatır. Birçok Fas minaresindeki bezemelerle bir karşılaştırma böyle bir saptamayı doğrular; bu bakımdan Hasan Kulesi'ndeki süslemenin Magrip'teki minare yapımına etkisini küçümsememek gerektiği sonucuna varmak mümkündür.

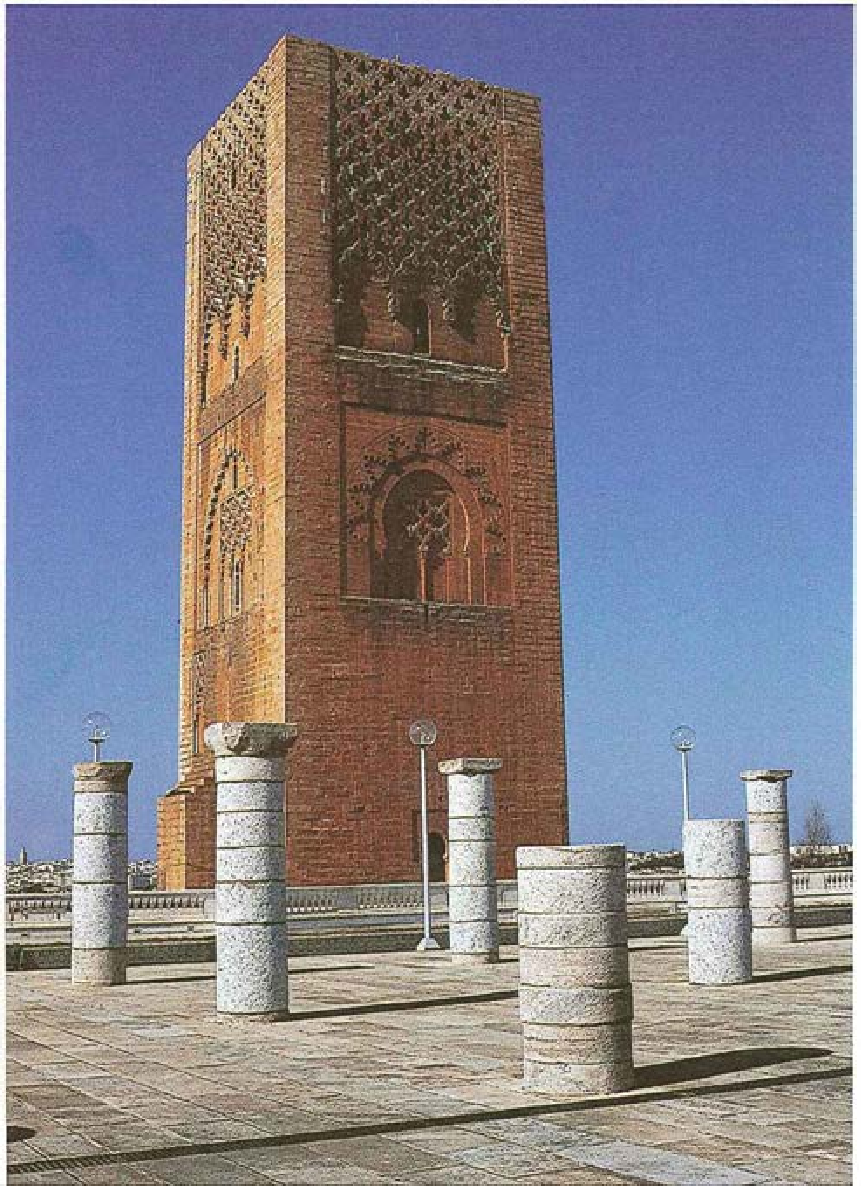
Hasan Camisi inşasının tamamlanamamasına ve heybetli minare dışında sadece namaz bölmesinin taş sütunlarının ayakta olmasına karşın, sonu gelmez bir görüntü içindeki bu sıralar hâlâ çarpıcıdır. Caminin bitirilememesi yapı projesinin haddinden fazla iddialı olmasına bağlanabilir mi acaba? Üç yüzyıllık bir dönem içinde defalarca genişletilen, Batı İslam imparatorluğu ve binlerce mümin için yegâne ruhani merkez sayılan Kurtuba Cami-i Kebir'i, Mansur dönemindeki (987-988) en son ve en kapsamlı genişletmeden sonra, namaz bölmesi ve avlusuyla birlikte 175,02 x 128,41 metre ebatlarına ulaşmıştı. Oysa Rabat'taki Hasan Camisi 180 x 139,4 metrelik zemin planıyla bu ölçüleri bile aşmaktaydı! Acaba Hasan Camisi'ni inşa etmeye çalışmakla Muvvahidler, çoktan son bulmuş olmasına rağmen, 12. yüzyılda hâlâ Endülüs Emevi halifeliğinin güçlü bir sembolü olarak görülen Kurtuba Cami-i Kebir'ini bile gölgede bırakmak mı istiyordu? Muvvahidlerin tıpkı Endülüs Emevileri gibi halifelik unvanına sahip çıktıkları, böylece onların gücünü üstlenme ve hatta onları aşma amacını açıkça ortaya koydukları söylenemez miydi? Rabat'taki Hasan Camisi'nin devasa boyutları açısından kentin o sıradaki nüfus yoğunluğuyla büsbütün orantısız olduğu ve yarım kalan bu koca caminin aşırı hırslı bir hükümdar olan Yakub Mansur'un (ö. 1199) iktidarını gözler önüne sermesinin sıra dışı bir delili olarak yorumlanabileceği açıktır.

Muvvahid yerleşmesi Cieza

Muvvahidler camilerin ve sarayların yanı sıra, sayısız tahkimli üsler de inşa ettirdiler. Bunlara günümüzde Extremadura bölgesindeki Badajoz ve Ca-

Rabat'taki Hasan Kulesi'nin görünüşü ve bir detayı, 1195/96

Rabat'taki Hasan Kulesi inşası yarım kalan ve esas olarak heybetli boyutlarıyla ve sonu gelmez bir görüntü içindeki taş sütun sıralarından dolayı çarpıcı olan Hasan Camisi'nin aynı şekilde bitmemiş minaresidir. Kaidesi 16 metre kare olan minarenin 80 metre yüksekliğe varacak şekilde tasarlandığı sanılmaktadır. Minare cephesini süsleyen kapalı revaklar (yukarıda) birbiriyle kesişen oyuk süslemeli kemerlerin son derece zarif bir örneğini yansıtır. Bu telkâri bezeme, yapının som formuyla tezat içindedir.



ceres kaleleri, Andalusia bölgesindeki Jerez de la Frontera adlı Alcázar örnek gösterilebilir. Sakinlerinin günlük yaşamına dair bilgiler verebilecek yerleşmelere dönük araştırmalar ancak son yıllarda başlamıştır ve Andalusia kasabaları olan Saltes, Senes ve Cieza'daki kazı çalışmaları bu yönde ipuçları sunmaktadır. Şimdi Murcia sınırları içinde kalan Cieza yerleşmesi Muvvahidler tarafından 12. yüzyıl sonuna doğru kurulmuş ve Hıristiyanların kenti ele geçirmesi (1243) üzerine 13. yüzyıl ortalarında terk edilmişti. Julio Navarro Palazon'un 1980'lerdeki kazılarda ortaya çıkardığı duvarlar, birbirlerinden geçitlerle ayrılan konutların bulunduğu bir yerleşmeye işaret eder. Şimdiye kadar kazılmış olan 18 evin hepsi plan açısından aynıdır. Sıkıştırılmış kilden inşa edilen ve daha sonra kireçle sıvanan evlerde genellikle geniş bir iç avlu vardır; antik çağdan beri bütün Akdeniz bölgesinde görenekleşmiş düzenlemeyle bu avlunun çevresinde meskenler ve işlikler kümelenmiştir. Cieza'daki buluntular bu geleneksel yaşam tarzının İslam kültüründe de yüzyıllarca sürdüğünü doğrular. Avlu aile yaşamının merkezini oluşturur. Neredeyse her Cieza evinde bir mutfak ve bir kuyu bulunur; ayrıca hatırı sayılır miktarda yerli çanak çömleğin bulunması binaların konut olarak kullanıldığını kanıtlar. Belki sadece güzel bir revak yaratma amacına dönük olsa bile, her evde alçı sıva bezemelere rastlanması dikkat çekicidir; birçok durumda bu revakların Muvvahid dönemine özgü olduğunu saptamak mümkündür. Bununla birlikte, aynı yerleşmede alçı sıvaları ve kemer biçimleri 13. yüzyıldaki erken Nasri dönemine, Gırnata'da Elhamra'nın inşasıyla mükemmelliğin doruğuna ulaşan örneklere işaret eden başka evler de vardır.

İspanya'daki Muvvahid camileri ve sarayları

Koyu sofu olan Muvvahidlerin dinsel hareketi birkaç yıl içinde sadece Fas'ın tamamını değil, Endülüs'ü de ele geçirdi. Endülüs'te İşbiliye yeni idarenin merkezi ve Yakub Mansur'un tercih ettiği ikamet yeri olarak belirlendi. Başka şeylerin yanı sıra, kentteki imar çalışmalarının yoğunluğu bunu her bakımdan doğrular. Şimdi yerinde kentin katedrali yükselen ana Muvvahid camisi en önemli yapıydı. Caminin hâlâ sapasağlam duran minaresi öteden beri kentin bir sembolüdür. Eski cami avlusundan günümüze içindeki ağaçlardan dolayı şimdi "Portakal Ağaçlı Avlu" olarak bilinen iki revak kalmıştır. Bunun dışında, 12. yüzyılda bütün kenti çepeçevre kuşatan Muvvahid surları sözü edilmeye değerdir. Günümüzde önemli bir ring hattının bu güzergâhtan geçmesi nedeniyle, sur dizisinin izlerini hâlâ görmek mümkündür.

Kenti kapılarının önünde, Guadalquivir'in ("Büyük Irmak") her iki yakasına yayılan limanda Muvvahid döneminden kalan ve ilk kurulduğunda kent surlarıyla bağlantılı olan bir tahkimli kule hâlâ ayaktadır. Bu yapı eskiden ışıltılar saçan yaldızlı çinilerle bezeli olduğu için "Altın Kule" (İspanyolca Torre del Oro) olarak anılır. Giralda'ya benzer bir şekilde, kentin bir sembolü haline gelmiştir. Bir zamanlar Guadalquivir'in karşı yakasında "Gümüş Kule" (İspanyolca Torre del la Plata) olarak bilinen benzer yapılı bir kule daha vardı. Geçmişte bu yapıyı "Altın Kule"ye bağlayan bir zincir, gemilerin limana girişini denetim altında tutmayı sağlardı.

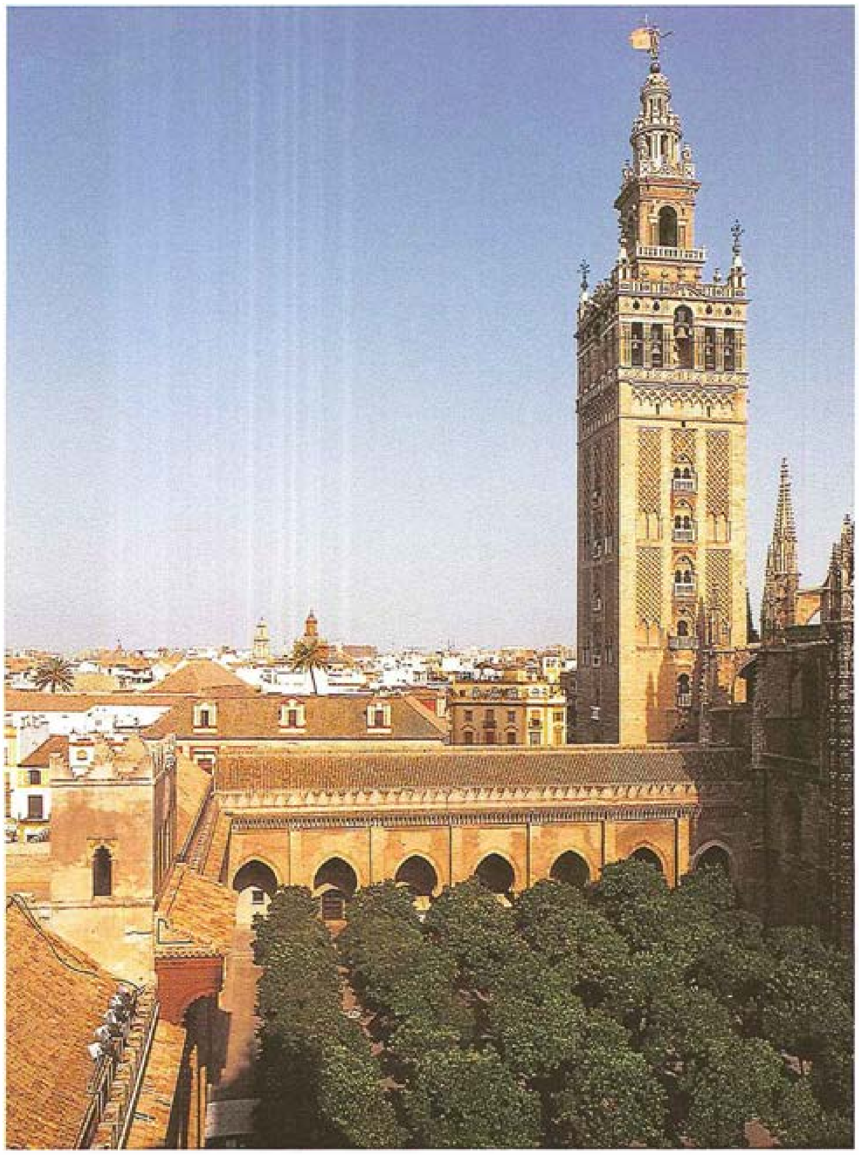
"Altın Kule" yakınında sarayların da bulunduğu bir konut alanı kentin merkezine doğru uzanırdı. Muvvahid kent saraylarından günümüze ulaşan tek örnek, şimdi "Patio de Yeso" ("Alçı Sıvalı Avlu") olarak bilinen yapıdır. Şimdi bu saray Aragon Kralı "Zalim" III. Pedro döneminden (1276-1285) kalma Hıristiyan Alcázar'ın içindedir. İslam mimarisine büyük hayranlığı göz önünde tutulunca, Pedro'nun Muvvahid sarayını ko-

rumakla kalmayıp bilinçli olarak yeni ikametgâhıyla bütünleştirmesi hiç de şaşırtıcı değildir. "Patio de Yeso" uzunlamasına bir alanı kaplar; ortasındaki havuzun iki yanında yer alan saray yapılarının yalnızca bir kanadı günümüze ulaşmıştır. Bu kanadın uzun ve dikdörtgen planlı salonunun önündeki revaklı girişin üç bölmeli cephesi kemerlerle zengin biçimde bezenmiştir. Saray cephesinin tasarımı yapısal yalınlığının yanı sıra açık yaprak biçimindeki kemerlerinin inceliğiyle de etkileyicidir.

Muvvahid döneminden kalma bir başka sarayın bazı bölümleri Alcázar semtindeki bir idari bina içinde korunmuştur. Binanın iç avlusu "Patio de Contratacion" olarak anılır; "Casa de Contratacion" (Ticaret Borsası) adına, "Yenidünya"yla ticarete konu olan malların bu binada işlemden geçirildiğine dair bilgilere 16. yüzyıla ait belgelerde rastlanır. Avlunun içinde 12. yüzyıl sonundan kalma bir Muvvahid sarayının bölümleri yer alır. Ana bölüm yükseltilmiş bir patikanın geçtiği haç biçimli bir bahçeden oluşur. Ortasında bir çeşme bulunan bahçe daha kısa olan kenarlarında saray yapılarıyla çevrilidir; güney kenarındaki yapılar nispeten daha sağlamdır. Uzunca bir salonun önündeki revaklı girişin cephesi kemerlerle zengin biçimde süslenmiştir. Karşı taraftaki kuzey avlu cephesinde de benzer bezemeler taşıyan bir revaklı giriş vardır.

"Patio de Contratacion"un haç biçimli avlusu ve bahçe alanı, yüzyıllar boyunca Endülüs mimarisine damgasını vurmuş olan Kurtuba'daki halifelik ikametgâhı Medinetü'z-Zehra saray kentinin (936-1010), Yukarı Bahçe'sini hatırlatır. Buna karşılık bahçenin kenarındaki saray yapıları tasarım açısından Zaragoza'daki Aljaferia'nın (1049/50-1082/83), yani 11. yüzyıl İspanyol İslam mimarisinin timsali sayılan taife sarayının izlerini taşır. "Patio de Contratacion"un cephe bezemeleri ise yakındaki "Patio de Yeso"yu andırır. Muvvahid hükümdarlarının saray yapılarında sadece Medinetü'z-Zehra modelini izlemekle kalmadığı, bilinçli olarak bir İspanyol İslam mimari geleneğini geliştirdiği söylenebilir. Kurtuba'nın Endülüs Emevileri gibi halifelik makamı üzerinde hak iddia eden Muvahhidler, Kurtuba halifeliğinin mirasına da sahip çıktılar. Saray mimarisinde o dönemin tasarım ilkelerini benimsemeleri başka şeylerin yanı sıra bununla açıklanabilir. Böyle bir yaklaşım sonucu, sarayların şahsi ve çoğu kez mahrem karakterinden dolayı, sıkı kurallara bağlı olan dinsel mimariye oranla bezeme açısından daha geniş sanatsal özgürlüğe olanak verdiler.

Karşı sayfada: **Sevilla'daki Altın Kule**
12. yüzyıl
İspanyolca adı "Torre del Oro" olan bu yapı eskiden Muvvahid kent tahkimatlarının bir parçasıydı ve gemilerin limana girişini denetim altında tutmaya yarardı. On iki kenarı olan kulenin içindeki altıgen bir merdiven boşluğu üç kattan geçer ve mazgallı siperlerle çevrili bir platforma çıkar; platformun üstünde ise kubbe biçimli küçük bir yapı yükselir. Kulenin geleneksel adı eskiden üst kesimini süsleyen parlak yaldızlı çinilerden gelir.



Aşağıda: **Sevilla Katedrali'ndeki Portakal Ağaçlı Avlu**
Şimdi yerinde kent katedrali yükselen eski Muvvahid ana camisinden (1172-1198) günümüze sadece Portakal Ağaçlı Avlu olarak bilinen cami avlusu ve minare kalmıştır. Hıristiyan yapı tasarımlarının benimsenmesiyle birlikte 16. yüzyıl sonlarında bir Barok çan sahanlığının eklendiği minare, üstündeki rüzgârgülünden dolayı günümüzde Giralda olarak anılır. Yüksekliği 80 metreyi bulan eski minarenin yan cepheleri, çoğu katta süsleme panolarının çevrelediği kemerli pencereler barındırır.

Muvvahid sanatının İspanyol Mudejar üslubu üzerindeki etkisi

Muvvahidlerin sanatı İspanya'nın Hıristiyan kuzey kesimindeki sanatı da etkilemiştir. Kastilya Kralı VIII. Alfonso (1158-1214) Burgos yakınında 1187'de inşa edilen "Las Huelgas" manastırını kendisi ve ardılları için mozole olarak seçmişti ancak bazı tadilatın yapılması gerekiyordu. Böylece "Capilla de las Claustrillas" (eskiden "Capilla de la Asuncion") olarak bilinen küçük manastır şapeli Muvvahid sanatına yakın alçı sıva bezemelere sahip oldu. Besbelli ki bu alçı sıva işlerini Muvvahid atölyelerinde yetişen ustalar yapmıştı. İspanya'da 13. yüzyıldan sonra Hıristiyan yönetimi altında yaşayan böyle Magribilere halk arasında ("kalmasına izin verilmiş" anlamındaki Arapça müdeccen kelimesinden türetme bir terimle) Mudejar denirdi. Bu durumu daha da şaşırtıcı kılan şey Kral VIII. Alfonso'nun aslında Muvvahidlerin amansız bir hasmı olmasıydı. Onlarla sayısız muharebede çarpışmış olmasına karşın, sanat ve üsluplarını bilinçli bir yaklaşımla korudu ve hatta "Las Huelgas" kraliyet manastırındaki Hıristiyan dinsel mimarisiyle nasıl bütünleştireceğini kavradı.

"Capilla de las Claustrillas" şapelinin çok sayıda Muvvahid tarzı alçı sıva özelliği vardır. Bunlar arasında girişteki büyük asma konik kemerler ile her iki yandaki küçük mukarnas tonozlar ve zarif alçı sıva bezemeler sayılabilir. Şapelin ana odasının çatısı alçıyla kaplı büyük bir bağdadi kubbe şeklindedir ve halifelik yapılarındaki modellerden alındığı apaçıktır. Bu çok nadir kubbe kurgusu gerçekten şaşırtıcıdır; zira mukarnas kubbelere neredeyse yalnızca Muvvahid yapılarında rastlanmaktadır. Böyle

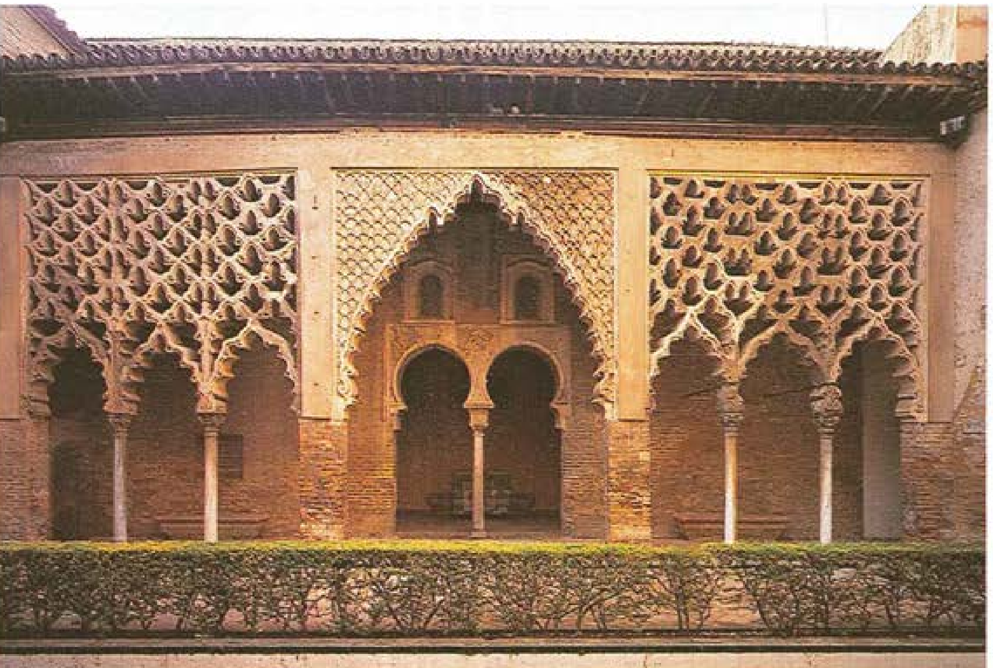
bir durum ancak, başka işlerin yanı sıra, yakındaki San Fernando manastırının kemerlerindeki alçı sıva süslerini yapan çeşitli atölyelere mensup ustaların işbirliğiyle açıklanabilir.

Murabıt ve Muvvahid bezeme üsluplarının etkisi Toledo'da bugün Santa Maria la Blanca Kilisesi olan eski sinagogda da saptanabilir. Bu sinagog 13. yüzyıl başlarında kentin Yahudi mahallesinde inşa edilmiş ve daha sonra 15. yüzyıl başlarında bir Hıristiyan kilisesine çevrilmişti. Özgün yapının Yosef ben Salomon ben Susan (ö. 1203 ya da 1205) tarafından yine 13. yüzyıl başında yaptırılmış Yeni Sinagog olup olmadığı tam açık değildir. Bu kişi "Kastilya Yahudi Cemaatinin Hahambaşı" ve Kral VIII. Alfonso'nun baş vergi tahsildarıydı. Söz konusu yapının VIII. Alfonso'nun sarayında önemli bir görevde bulunan Abraham ben el-Fahar adlı kişi tarafından yaptırılmış Toledo Büyük Sinagoğu olması da mümkündür. Günümüze kısmen ulaşan belgelerden hareketle yapılan araştırmalar bu varsayımları inandırıcı şekilde doğrulayabilmiş değildir; ama her ikisinin de ortak yönü, Burgos yakınındaki "Las Huelgas" kraliyet manastırındaki Capilla de las Claustrillas'ın tasarımına etkisi âşikar olan VIII. Alfonso'nun yönetimine göndermedir.

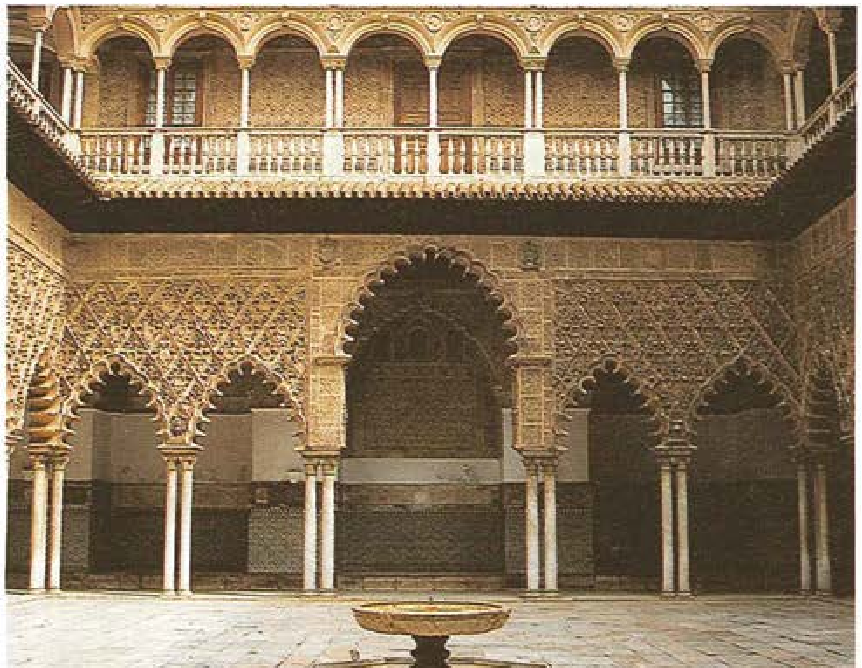
Gösterişsiz bir dış cephesi olan Toledo sinagoğunun iç kısmı, uyandırdığı aydınlık ve geniş mekân izlenimi açısından şaşırtıcıdır. Uzunlamasına beş paralel geçit, Hıristiyan dinsel mimarisinden ilham almış bir bazilika yapısına işaret eder; çünkü benzer bir mekân bölümlemesine Toledo'daki çeşitli Mudejar kiliselerinde, sözgelimi 12. yüzyıldan kalma Santiago del Arrabel Kilisesi'nde rastlanabilir. Toledo sinagoğunun veya Santa Maria la Blanca Kilise'sinin nal biçimli geniş kemerlere dayanan basit mimarisi zarif alçı sıva bezemelerle zenginleştirilmiştir; bu bezemelerin çatıya kadar uzanması İslam karakterini açıkça ele verir.

Alçı sıva süsleri sütun başlıklarının yukarısına doğru filiz vererek revak dolgularına ulaşır; burada zarif kıvrık arabesklerin çevrelediği geometrik süslerle bezenmiş madalyonlar vardır. Üst kesimde uzun dikdörtgen ve kare alanlar şeklinde bir friz uzanır ve madalyonların hemen yukarısına yerleştirilmiş kalıp işlemeli bir Venüs kabuğu görülür. Her iki yan geçitte frizin yukarısında oyuk süslemeli kapalı kemerlerden oluşan bir galeri vardır. Ortadaki geçitte ise mekânın yüksekliğinden dolayı bezemeler biraz daha kapsamlıdır. Ağ örgülü geniş bir süsleme şeridinin yukarısında uzanan daha dar frizin üzerinde oyuk süslemeli kapalı kemerlerden oluşan bir galeri yer alır. Ortadaki geçidin geometrik bezemeli geniş şeridi üslup bakımından Muvvahid geleneği içinde özellikle sınıflandırılabilir; madalyonların yanlarındaki zarif kıvrık arabeskler ise gelişim çizgisinin biraz daha ileri bir aşamasına, artık Gırnata'nın Nasri sanatından izler taşıyan bir aşamaya işaret eder.

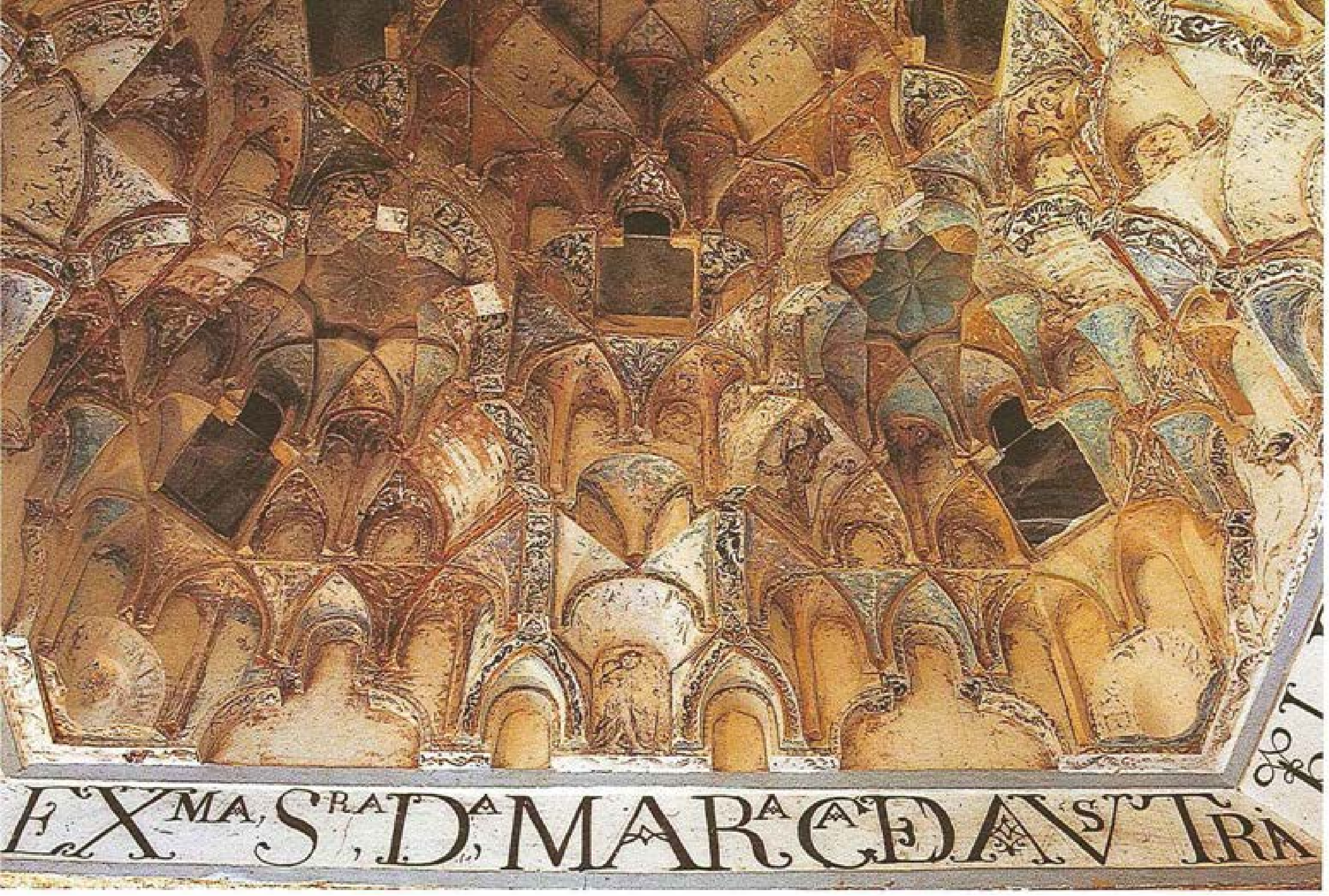
13. yüzyıl başlarında VIII. Alfonso'nun sarayında Muvvahid sanat biçimlerini Endülüs ve Kuzey Afrika'dan Kastilya'ya taşıyan ve sonraki yüzyıllarda Mudejar sanatına yansımalarını sağlayan bir sanat atölyesinin bulunduğu açıktır. İşin oldukça tuhaf tarafı, Muvvahid alçı sıva işlerine dayalı söz konusu her iki şaheserin bir camide değil, bir şapel ve bir sinagogda bulunmasıdır; bu durum İber Yarımadası'ndaki Hıristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar arasında daha eskiye inen sanatsal ve kültürel alışverişleri kanıtlar.



Patio de Yeso, Sevilla, 12. yüzyılın ikinci yarısı
Sevilla'daki Hıristiyan Alcázar civarında bulunan ve Patio de Yeso ("Alçı Sıvalı Avlu") olarak anılan Muvvahid sarayının revaklı girişiyle dikkat çeken bir kanadı hâlâ ayaktadır. Avlunun cephesi kemerlerle zengin biçimde bezenmiştir. Ortadaki büyük sivri kemerin yapraklı küçük dallardan oluşan pervazı Muvvahid sanatının karakteristik kemer profilini yansıtır; "asma eşkenar kemer" nitelendirmesi buradan gelir.

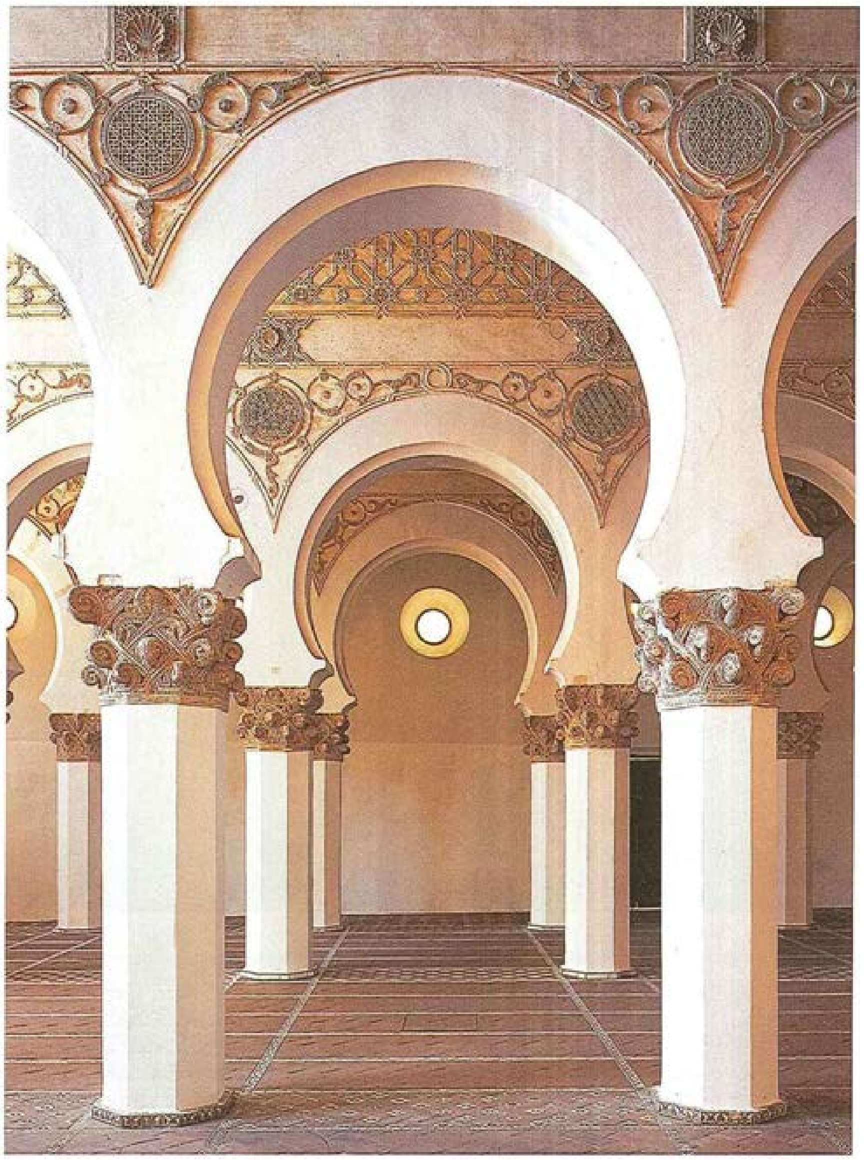


Alcázar, Sevilla
Kastilya Kralı "Zalim" I. Pedro'nun (1330 - 1369) bir kraliyet ikametgâhı olarak inşa ettirdiği Alcázar, günümüzde İspanya'daki en güzel Mudejar saraylarından biri olarak kabul edilir. 14. yüzyıldan kalma avlusunun kemerleri açık İslami bezeme biçimlerini sergilerken, 16. yüzyılda yapılmış olan yukarıdaki galeri ise Rönesans üslubunu yansıtır.



Burgos yakınındaki "Las Huelgas" manastırındaki mukarnas tonozlar
inşa tarihi 1187
Bu mukarnas tonozlar Muvvahid geleneğine dayanır. Her unsurun renkle vurgulanmış olması özellikle güzel bir görüntü yaratır. Latince yazıtlara dayanarak şapelin Mudejar üslubu içinde sınıflandırılmasına karşın, Muvvahid etkisi apaçıktır.

Sağda: **Toledo'daki Santa Maria la Blanca Kilisesi'nin iç kısmı,** 13. yüzyılın ilk yarısı
15. yüzyılda bir kiliseye dönüştürülen bu eski sinagog, uyandırdığı geniş mekân izlenimiyle ve zarif alçı sıva bezemeleriyle büyüleyicidir. Bezemelerdeki geometrik süsler ve kıvrık arabeskler Muvvahid karakterini açıkça ele verir. Buna karşılık sütun başlıkları mükemmelliğin doruğuna Toledo'da ulaşan Mudejar üslubundan izler taşır.

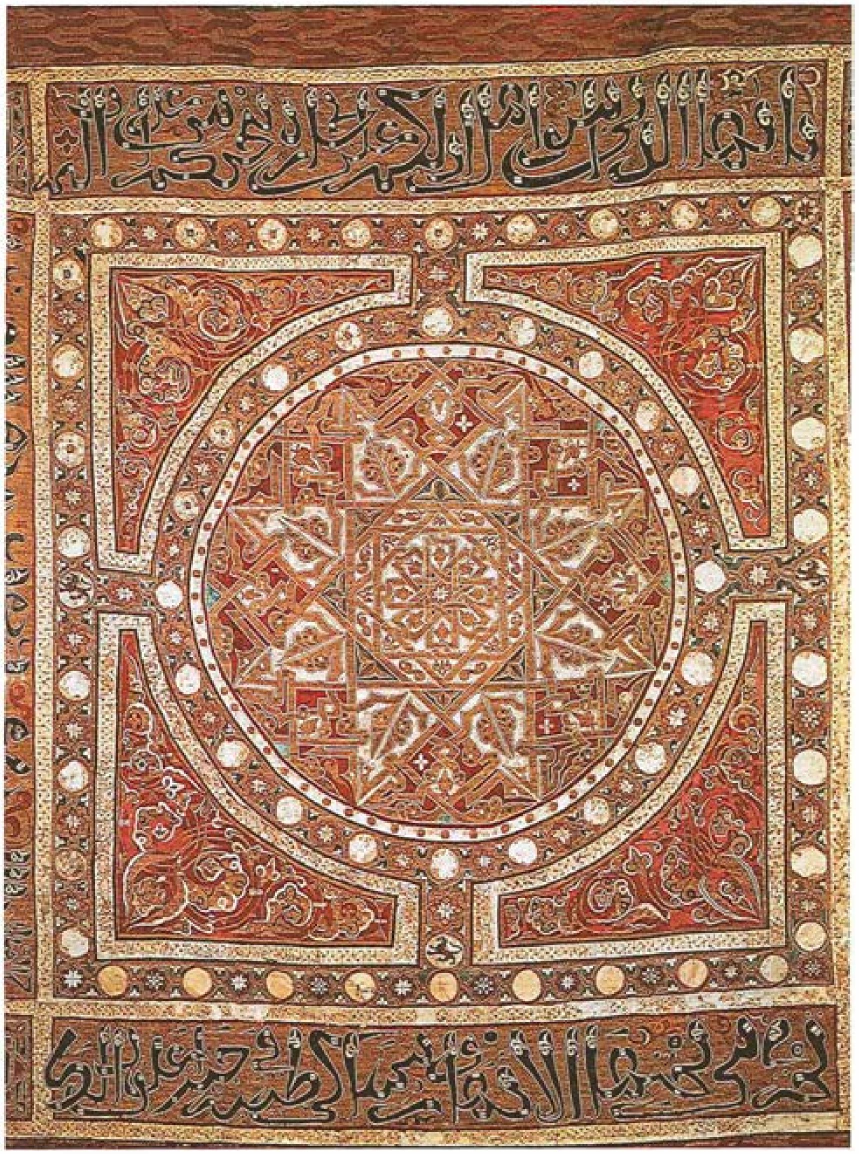


Bezeme Sanatları

Almut von Gladiß

Murabıt ve Muvvahid dönemlerinde sanat

Murabıtların ve Muvvahidlerin yönetimi altında, Batı Akdeniz ülkeleri güçlü bir altın standardından yararlanan birleşik bir ekonomik alan oluşturdu. Bu hanedanlar Batı Sudan'daki ünlü altın madenlerine giden ticaret yollarını denetim altına aldı ve Endülüs limanı kentleri gelişerek, Batı ve Orta Avrupa'ya altın ticaretinde gözde ticari merkezlere dönüştü. Edebi kaynaklardan öğrendiğimize göre, tüccarlar hiçbir engelle karşılaşmadan Hıristiyan Kuzey ile Müslüman Güney arasında seyahat edebiliyor, Santiago de Compostela ve Leon'dan Valencia ve İşbiliye'ye rahatça gidebiliyordu. En önemli ticaret kalemi, Bizans ürünlerinin rekabetine rağmen, Endülüs'ün ekonomik gücünün güvenilir bir dayanağı haline gelen Endülüs ipeğiydi. El-Meriye, Mursiye, Málaga, Valencia ve İşbiliye kentleri gelişerek ünlü ipek merkezleri konumuna yükseldi. İspanya'yı 12. yüzyıl ortalarında dolaşan coğrafyacı el-İdrisi'nin bir anlatımına göre, başta gelen ipek kenti el-Meriye'de 800 dokuma atölyesi vardı; bunların en azından bir kısmı alan ve desen kullanarak değişken bir dokuma yaratmak için yeterli kılavuz gergeflerin bulunduğu tam donanımlı tezgâhlara sahipti.



Sancak, 13. yüzyılın ilk yarısı, 3,3 x 2,2 metre, Burgos, S. Maria la Real de Huelgas Manastırı, Ortaçağ Kumaşları Müzesi
Bu sancak bir dönüm noktası olan Las Navas de Tolosa Muharebesi'yle ilişkilidir. Müslüman orduları 1212'deki bu çarpışmada Kastilya Kralı VIII. Alfonso komutasındaki Kastilya, Navarra ve Aragon orduları karşısında ezici bir yenilgiye uğramıştı. Sancaktaki yıldız deseni dönemin Kuran tezhibinden alınma tasarımlara dayanır. Kuran'dan alıntılar (sure 16:110-112) cihadı över ve savaşçı müminlere cenneti vaat eder.

Dokumalar

El-İdrisi, figürlü madalyonlardan oluşan karmaşık desenlerden söz eder ve köklerinin halifelik dönemine kadar indiğini belirtir. Bunlar Bağdat'tan gelen madalyonlu kumaşlarla rekabet ederlerdi. Nitekim, San Pedro de Osma'nın mezarında bulunan bir ipek parçasındaki yazıda şu ifade yer alır: "Bağdat mamûlüdür. Allah o şehri muhafaza etsin." Bir malın değerini yüksek göstermek amacıyla yazı sahtekârlığına başvurmak anlaşıldığı kadarıyla yaygın bir uygulamaydı; çünkü kaynaklardan Málaga'da es-Seketi adlı bir çarşı muhtesibinin böyle mallara yasak koyduğunu öğrenmekteyiz. Söz konusu ipek parçaların dokuma tipi ve sfenks madalyonlarının üslubu imalat yerinin kesinlikle Endülüs olduğuna işaret eder. Doğu'ya özgü İslam ayna bezemesi ana motifin temelini oluştururdu; bu desenlerin 12. yüzyılda belki Batı İslam ülkelerine kadar uzanan yaygın bir dağılımı vardı. Diğer madalyonlu kumaşlarda ise grifon ya da aslan çiftleri görülür; sfenks çiftleri gibi bunlar da çoğu kez palmiye yaprağı motifine indirgenmiş olan bir Hayat Ağacı'nın yanında ayna görüntüsüyle yer alır.

San Juan de Ortega'nın (ö. 1163), Qintanaortuno bölge kilisesinde bulunan pelerini tarihlemeye temel oluşturuyor. Bu kutsal emanet Murabıt Hükümdarı Ali bin Yusuf'un (1106-1143) adının geçtiği bir Arapça yazı taşır. Kumaş motifinde ceylan olduğu sanılan küçük av hayvanlarını ön bacaklarının altına almış aslan çiftleri görülür; bunlar geleneksel iktidar sembolleridir. Ali bin Yusuf'u birkaç defa ağır yenilgiye uğratan Kastilya Kralı VII. Alfonso, 1147'de el-Meriye'yi geçici olarak işgal etmiş ve oradan ganimet olarak elde ettiği iki ipek kumaşı Sigüenza Katedrali'ne bağışlamıştı. Kumaşlardan biri grifon, diğeri kartal madalyonludur. Genç yaşta ölen oğlu Don Garcia'ya ait tunik de aynı dönemden kalmadır ve Arapça yazı dizeleriyle birlikte çift başlı büyük kartal resimleri taşır.

Muvvahid yönetimi altında sanat İslam'ın ruhani ilkelerini yansıtmaya başladı ve sembolik göndermeler taşıyan figürlü desenler yerine gittikçe soyut süsleme sistemleri ağırlık kazandı. Şeritlere ve alanlara işlenen geometrik desenler ve bunların sonsuz tekrarına dayalı kompozisyon ilkesi, Allah'ın dünyayı düzenleyişindeki intizama denk düşmekte ve bunu açıklamaktaydı. Kuran öğretilerine göre lüksün sadece cennette mubah olması nedeniyle, Sultan Ebu Yusuf Yakub (1184-1199) altın ve gümüş işlemeli resmi giysileri sattırdı ve kadınların ipekli ya da zengin nakışlı elbiseler giymelerini yasakladı. O zaman kadar Endülüs'te ince deri şeritlerini yaldızla kaplayarak üretilen altın sırmaların yerini sarı ipek almaya başladı. Öte yandan, Mallorca'da bulunan sayısız mücevher parçasıyla dolu bir definenin gösterdiği gibi, büyük miktarda altın biriktirme

yoluna gidildi. Gömüdeki altın küpelerin belirgin besmele ibaresini ve gümüş bileziklerin, bir inanç sembolü olarak işlenmiş Fatma'nın eli desenini taşıması geleneğe sıkı bağlılığı kanıtlar.

Las Navas de Tolosa'da elde edilmiş olan 3,3 x 2,2 metre ebatlarındaki sancak, Reconquista döneminin en ünlü ganimetlerinden biridir. III. Fernando'nun Las Huelgas kraliyet manastırına bağışladığı bu sancakta, orta süs olarak işlenmiş sekiz köşeli yıldız sürekli tekrarlanan el-mülk ("devlet") ibaresiyle birlikte bir tür sembolik sihirli güce sahip bir amblem niteliğini taşır gibidir. Kenarlarda ise zor durumlarda takınılması gereken tutumla ilgili Kuran ayetleri yer alır.

Endülüs'te sayısız dinsel yapılar kuran Murabıtlar ve Muvvahidler döneminde, din devlet düzenini destekleyen özel bir güç kaynağıydı. Buna uygun olarak Kuran yazımına büyük önem verilirdi. Málaga çıkışlı ve 1106 tarihli eski bir Kuran yazması, İber Yarımadası'ndan günümüze ulaşan benzersiz bir örnek olarak Escorial Kraliyet Kütüphanesi'nde saklanmaktadır.

Yazmalar

12. ve 13. yüzyıllara ait Kuran yazmaları neredeyse istisnasız parşömendir; yaklaşık kare formatındaki sayfaların kenar uzunluğu en fazla 20 santimetredir. Hattatlar pahalı parşömeni ekonomik kullanmak amacıyla, "Endülüsi" denen zarif minyatür el yazısıyla çalışırdı (Doğu İslam ülkelerinde parşömenin yerini kâğıt almıştı). Kenarlarda sürekli yinelenen yaldızlı palmiye hasırı yapraklarının yanı sıra, metnin başındaki ve sonundaki muhteşem süslemeli sayfalar Kelamıkadim'in değerliliğini vurgular. Tezhip ustalarının standart motifleri arasında çokgen desenlerle çevrili yıldız motifleri vardı. Bunlar yazılı malzemeleri saklamak için kullanılan ahşap kutuların üstüne de özenli kakma işleriyle aktarılırdı. Çoğu kez Hz. Muhammed'e ve ailesine bir duayla birlikte arka kapağa işlenen basım bilgilerinden de anlaşıldığı üzere, Kurtuba, Málaga, Valencia ve İşbiliye önde gelen Kuran yazım merkezleriydi.

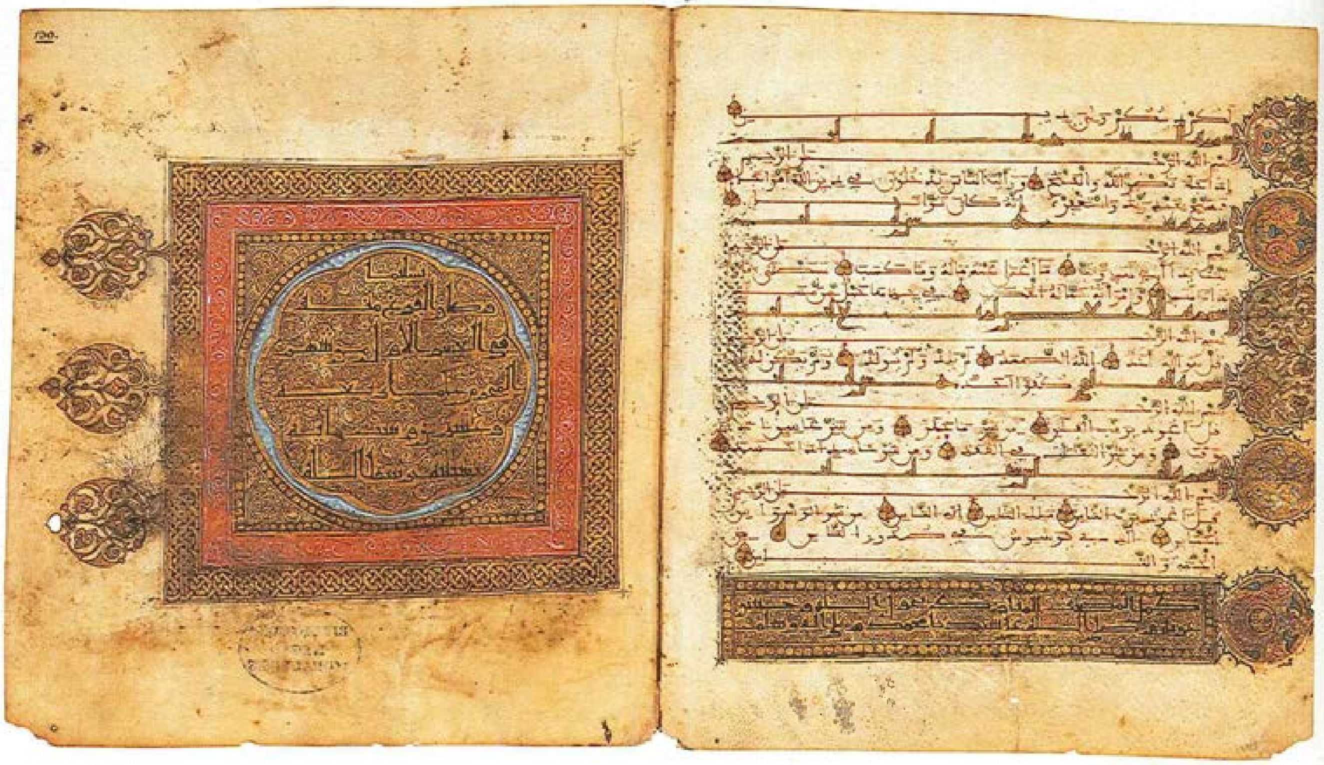
Aynı sıralarda, Cluny başkeşişi Petrus Venerabilis'in talimatıyla Kuran'ın ilk Latince tercümesi yapıldı. İslam doktrininin temel akidelerinin "kâfirler" tarafından anlaşılması için, Peygamber'in hayatına, ilk halifelere ve bir Müslüman ile bir Hıristiyan arasındaki tartışmaya dair kitaplar da çevrildi.

Hıristiyanlar Reconquista yoluyla bazı İslam kütüphanelerine toptan sahip oldu. Hıristiyanların daha 1085'te ele geçirdiği ilk kent olan Toledo'da Müslüman, Yahudi ve Hıristiyan toplulukların dostça bir arada yaşamasını sağlayan "Convivencia" ortamı sayesinde ünlü Tercüme Okulu ortaya çıktı. Bütün Avrupa'dan bilginler orada toplanarak, İslam dünyasının her kesiminden Arapça metinleri çevirirdi: Antik çağdan kalma felsefi eserler ve bunlara ilişkin yorumlar, ayrıca tıp, matematik, fen ve İslam tasavvuf edebiyatı üzerine kitaplar. Bunlar arasında tıp, matematik ve astronominin geliştiği Endülüs'ten gelen birçok bilimsel eser de vardı. En başta matematikçi Mesleme el-Mecriti'nin Kurtuba'daki okulundan mezun olan astronomiciler büyük şöhrete ulaştı. Usturlap yapımcıları Muhammed bin es-Seffar ve İbrahim bin Said es-Sehli icat ettikleri çok sayıda ölçüm aletleriyle, es-Sehli ayrıca gökyüzü küreleriyle ünlüydü. İbnü'z-Zerkale'nin adını duyurmasını sağlayan Tuleytule astronomi cetvelleri daha sonra Latince'ye tercüme edildi ve herkesin hizmetine sunuldu.

Diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi, Endülüs'te de minyatür resimlerin yer aldığı elyazması kitaplar hazırlanırdı. Ancak, bu uğraşın Müslüman bağnazların böyle kitapları sürekli yakmasından olumsuz etkilendiği ve

Madalyonlu kumaş, muhtemelen Endülüs çıkışlı, y.1100, Boston, Güzel Sanatlar Müzesi
Piskopos Pedro de Osma'nın (ö. 1109) Burgo de Osma Katedrali'ndeki mezarından alınmış olan bu madalyonlu kumaşta, iki sfenks ana motifi oluşturur ve kenarlarda iki grifon arasındaki bir insan figürü görülür. Deseni birleştiren kesişmeli dairelerin içinde, ipeğin üretim yerinin Bağdat olduğunu belirten bir Kûfi yazı yer alır. Ne var ki, dokumanın yapısı ve bir ipek nüvenin çevresine sarılmış yaldızlı deriden oluşan altın sırma, üretim yerinin, Bağdat'tan ithal edilen kumaşların taklit edildiği Endülüs olduğuna işaret eder.

Sağda: **Kuran'dan bir sayfa,** İşbiliye, 1227, Münih, Bavyera Devlet Kütüphanesi
Endülüs ve Fas'ta Kuran'lar 14. yüzyıla kadar pahalı parşömene yazılırdı. Bu görece küçük yazmalar çoğu kez yıldızlardan oluşturulmuş örgülü süslerin bulunduğu muhteşem bezeme sayfaları içerir; bu süslerdeki geometrik kurallar evrenin düzenini yansıtır. Yazmanın sonunda ne zaman ve nerede hazırlandığına dair ayrıntılı bilgiler yer alır. Birçok Kuran bugüne kadar varlığını sürdürmüş olmasını, İber Yarımadası'ndaki son Müslüman devletin çöküşünden hemen sonra yazılmış olmasına borçludur. Devlet adamı Johann Albrecht Widmanstetter'in (1507-1557) elde ettiği ve daha sonra Bavyera Devlet Kütüphanesi'ne verdiği iki Kuran yazmasından biri 1227'de İşbiliye'de hazırlanan bu nüshadır.



Muvvahid yönetimi altındaki son hadiseyle sekteye uğradığı anlaşılmaktadır. İşbiliye çıkışlı olduğu sanılan *"Bayad ile Riyad"* kitabı günümüze ulaşan 14 minyatürüyle İslam kitap tezhibinin en eski örneklerinden biridir. Tüccar Bayad ile hizmetçi Riyad arasındaki aşk hikâyesini anlatan bu kitap, geç antik çağın güçlü ifadeli resimlerini hatırlatan çok sayıda figürlü sahneyi içerir. Bu minyatür tarzı İber Yarımadası'nda çeşitli Mustarib sanatçıların ünlü kıyamet yorumlarında halk sanatı düzeyinde varlığını sürdürdü.

Arapça yazmalardaki figürler Müslüman İspanya'nın kır yaşamını gerçeğe şaşırtıcı bir yakınlıkla yansıtan bir bağlamda karşımıza çıkar: çiçek açan bahçeler, herdemyeşil ağaçlar, sudolaplarının kurulduğu şırıltılı dereler ve nehirler, bereketli topraklardaki manzaraları izlemeye olanak veren kafesli pencereleriyle ve nal biçimli kemerleriyle gözetleme kuleleri (miradores).

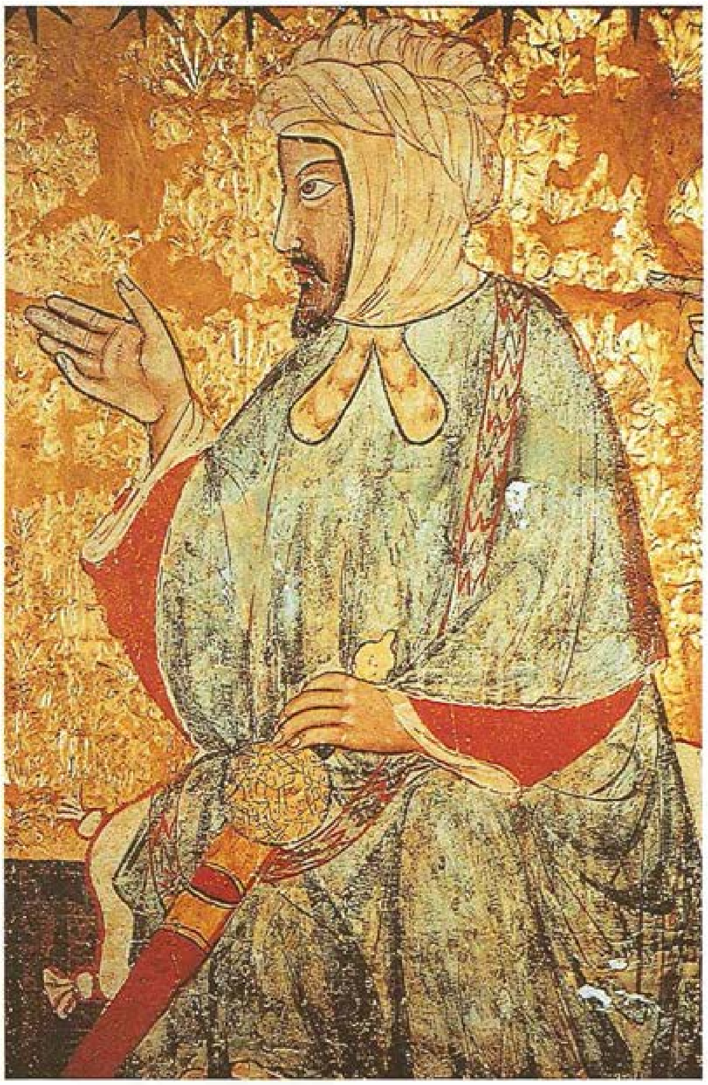
Solda: **Nehir kıyısındaki Bayad,** *"Bayad ile Riyad"* adlı Endülüs yazması, İşbiliye, y.1200, Roma, Vatikan Papalık Kütüphanesi
Bu Endülüs nüshasından bilinen "Bayad ile Riyad" adlı aşk hikâyesinin konusu Doğu Akdeniz'de geçer. Ressam dönemin Suriye ve Mezopotamya kitap süsleme sanatına özgü önemli kompozisyon unsurlarını benimsemekle birlikte, Endülüs'ün üst sınıf okurlarının aşina olduğu bir ortamda kendi edindiği bazı izlenimleri de aktarmıştır. Riyad'a duyduğu aşkın boşa çıkmasının kederiyle nehir kıyısına çökmüş Bayad'ı konu alan bu minyatürde, kafesli pencereleriyle tipik gözetleme kuleleri ve dönemin sulama teknolojisinin dayandığı ahşap sudolapları görülüyor.

Karşı sayfada: **Usturlap,** Tuleytule, 1029/30, Berlin, Bavyera Devlet Kütüphanesi
Sabit yıldızları ve gezegenleri gözlemeye yönelik taşınabilir bir alet olan usturlap, coğrafi koordinatları bilinen yerlerde zamanı ölçmek ve namaz için kıble yönünü belirlemek amacıyla da kullanılabilir. Kurtubalı bilgin Muhammed bin es-Seffar'ın Tuleytule'de imal ettiği bu örnek dokuz gömme diskten oluşur. Bu disklerde Kurtuba, Tuleytule ve Zaragoza'dan kutsal Mekke ve Medine kentlerine, hatta Seylan'ın "Yakut Adası"na ve "bilinen dünyanın sınırları"na kadar uzanan 16 kayıtlı yer alır. Usturlabın ön yüzündeki kareli harita kıvrık yıldız uçlarıyla 29 yıldızın yerini gösterir. Arkada ise burçlar ve bir İspanyol buluşu olan güneş yılı için ilave ölçekler vardır. Endülüs'ün alet yapımcıları astronomi açısından kusursuz işleyişe değil, sanatsal üsluba da özen gösterirdi.

Gırnata Nasrileri

Tarih

Markus Hattstein



Batı Avrupa'daki son İslam emirliği ve Nasrilerin yükselişi

Batı Avrupa'daki son İslam devleti olan Gırnata'nın Nasri emirliği her zaman tarihçileri büyülemiş ve Romantik dönemden beri Avrupa'nın Doğu'ya yönelik ilgisine ilham kaynağı olmuştur. Erken bir evrede savunmaya çekilmek ve varlığını sürdürmek için daima mücadele etmek zorunda kalan bu emirliğin önemi sadece 250 yıl boyunca kendi gücüyle ayakta durmasından değil, iç çekişmelere ve dış dünyadan gelen çeşitli saldırılara rağmen rafine Endülüs-Arap kültürünün son kalesi olmasından kaynaklanır.

Daha önce taşrada önemsiz idari makamlarda bulunan Nasri ailesi, İspanya'da Muvvahid iktidarının 1229'dan sonra çöküşe yüz tutmasından yararlanarak yükseldi. Bu ortamda bir dizi yerel yönetici ve vali tekrar küçük, ama çok kısa ömürlü emirlikler kurdu. Benu'l-Ahmer kabilesinin başı olarak ata soyunu Peygamber Muhammed'in sahabelerinden birine doğrudan dayandırabilecek konumda olan Muhammed bin Yusuf bin Nasr da Jaen eyaletindeki Arjona'nın valisiydi. I. Muhammed adıyla 18 Nisan 1232'de kendisini Arjona sultanı ilan etti, hızla yayılarak Jaen, Guadix ve Baza'yı nüfuz alanı içine aldı. Mayıs 1237'de Gırnata'yı emirliğinin başkenti yaptı.

Fas'taki Merinilerin yanı sıra Hıristiyan krallıklarla taktik bakımdan ustaca bir ittifaklar politikası izleyen I. Muhammed, bazı kentleri boyun eğmeye zorlayarak ve diğerlerini askeri güçle alarak emirlik sınırlarını genişletti. Mevcut güç ilişkilerini kurnazca değerlendirerek, Kastilya Kralı III. Fernando'ya bağlılığını bildirdi ve hatta 1248'de İşbiliye'yi ele geçirmesine yardımcı oldu. Emirliğinin bekasını güvence altına almak amacıyla, daha tahttayken oğullarını ardıl olarak belirledi. Ocak 1273'te öldüğünde, emirlik içindeki düşmanlarını ve rakiplerini bertaraf etmiş, asi soyluların gücünü denetim altına almıştı.

Emirliğin kurucusunun en büyük oğlu II. Muhammed'in döneminde (1273-1302) Gırnata'daki iktidar ve idari yapı daha da pekişti. Önce Hıristiyanlarla ittifak politikasına son veren II. Muhammed, Endülüs'te üsleri bulunan Faslı Merinilerle bir pakta girdi ve Güney İspanya'daki çeşitli kentleri onlarla ortaklaşa yönetti. Başlangıçtaki gayesi İspanya ve Kuzey Afrika'daki bütün Müslümanları Reconquista'ya karşı birleştirmekti.

Ne var ki, Merinilerle kurduğu ittifak, Málaga için mücadele sırasında bozuldu. Merini vasallarının başta olduğu bir geçiş döneminden sonra, bu kent uzun bir kuşatmanın ardından 1279'da tekrar Nasri yönetimine girdi. Böylece II. Muhammed Meriniler ile Hıristiyan krallar arasındaki güçlü bir ittifakla karşı karşıya kaldı; ama düşmanlarının iç kavgalarından ustalıkla yararlanarak bunu savuşturdu. 1290'dan sonra Merinilere karşı Hıristiyan krallıklar ittifak oluşturdu. Hıristiyan Kral XI. Alfonso sonunda Merinileri güney kıyısından sürdü ve İspanya'daki bütün üslerini bırakmaya zorladı.

II. Muhammed siyasal açıdan babası gibi kurnaz ve uzak görüşlüydü; Gırnata emirliğini güçlendirmek için çeşitli ittifaklara girdi. Denetimi altındaki bölgeyi Kastilya'nın bazı kesimlerini de kapsayacak şekilde geniş-

Karşı sayfada: **Elhamra'daki Aslanlı Avlu'nun revakları**
Gırnata, 14. yüzyıl
V. Muhammed'in inşa ettirdiği Aslanlı Saray'ın avlusu Elhamra'nın en ünlü kısmıdır. Revakların ve hemen önündeki kameriyenin gösterişli süslemeleri, Aslanlı Avlu'ya damgasını vuran simetrinin güzelliğinden bile daha çarpıcıdır. İnce işlemeli mozaik çinileri kullanarak yaratılmış bitkisel ve geometrik bezemeler arasında ithaflar içeren hat şeritleri ve madalyonlar, Kuran'dan ayetler ve Allah'a dualar sayılabilir. Son derece sade yapıların zengin bezemelerle işlenmesi İslam mimarisinin tipik bir özelliğidir.

Yukarıda: **Magribi hükümdar**
Elhamra'daki Adliye Salonu'nda (Sala de la Justicia) deri üstüne yapılmış bir tavan resminden detay
Oval tavandaki resimlerin Gırnata'nın ilk on Nasri hükümdarını temsil ettiği öteden beri kabul edilen bir görüştür. 13. yüzyılda ilk iki sultan, yani I. Muhammed ve oğlu II. Muhammed 250 yıldan fazla süren Gırnata emirliğinin temellerini attı. Hanedan, her ikisi de Elhamra'nın sanatsal mimarı ve tasarımcısı sayılan I. Yusuf ve V. Muhammed'in başta olduğu 14. yüzyılda kültürel doruğuna ulaştı.

letti. Yerine geçen oğlu III. Muhammed (1302-1309) aydın kişiliğine karşın, siyasal açıdan beceriksizdi. Merinilerin İspanya'ya bir sıçrama tahtası olarak kullandığı Fas limanı Septe'yi 1304'te işgal etmesi, babasının kazanımlarını yok etti. Bu girişim felaketle sonuçlandı; çünkü Gırnata emirliği Meriniler, Aragon ve Kastilya arasında kurulan ittifakla bir anda üç taraftan kuşatıldı. Bunun üzerine III. Muhammed tahtta indirildi. Yerine geçen küçük kardeşi Nasr (1309-1314) hasımlarına, özellikle Merinilere büyük ödünler vererek durumu kurtarmaya çalıştı.

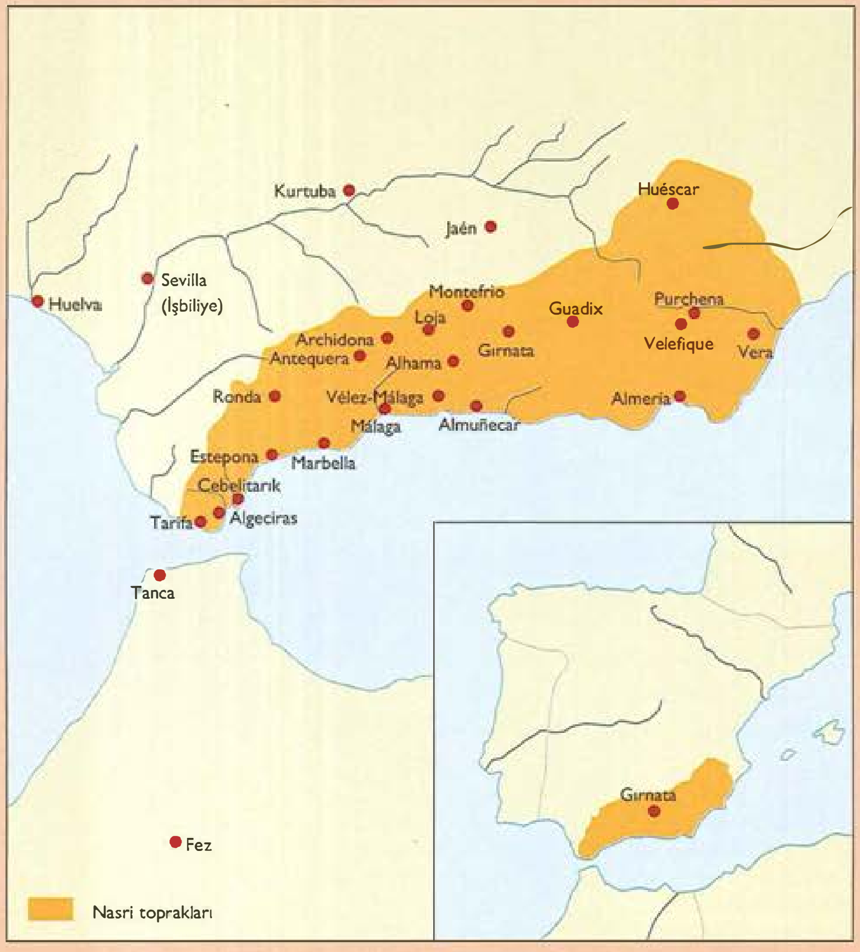
Onun ardılı I. İsmail (1314-1325) Merinilerle yeni bir ittifak kurdu. Fas'tan gelen Berberi birliklerin yardımıyla 1319'da Vega Muharebesi'nde Kastilya'ya karşı önemli bir zafer kazandı ve böylece Hıristiyanların ilerleyişini geçici olarak durdurdu. Ancak, İsmail'in bir suikasta kurban gitmesinden sonra, Gırnata bir kez daha savunmaya çekilmek zorunda kaldı ve çocuk yaşta tahta geçen IV. Muhammed'in (1325-1333) yönetimi altında ağır toprak kayıplarına uğradı.

Doruk noktasındaki Gırnata emirliği

Gırnata emirliği Elhamra'nın mimarları olarak tanınan I. Yusuf'un ve V. Muhammed'in dönemlerinde doruğuna ulaştı. Kıyı şeridi ile Sierra Nevada'nın yüksek dağları arasındaki son derece değişken kırsal yapı, emirlik topraklarının çok örgütlü bir tarzda ekilip biçilmesini zorunlu kılmaktaydı. Andalusia'ya denk düşen bu bölge o dönemde tarımın ulaştığı seviyeyle nam salmıştı. Gırnata çevresindeki Vega ovasının verimli arazilerinin yazın yapay yöntemlerle sulanmasından dolayı, birçok değişik sebze, aşılı meyve ağaçları, zeytin, üzüm, turunçgiller ve hurma yetiştirmek mümkündü. Darı, buğday ve arpa temel besin kaynakları olarak yetiştirilip işlenirken, kıyılarda balıkçılık ve Kuzey Afrika'yla deniz ticareti önemli gelir kaynaklarıydı.

Vega'nın tarımsal mahsulünden kişisel tasarrufu için önemli bir pay alan sultanın ayrıca çok geniş mülkleri vardı; özel mülkiyet ve icar altındaki topraklar gittikçe küçülen parseller halindeydi. Geniş arazi parçaları müşterek icara veya ortak mülkiyete dayalı bir sistem temelinde işletilirdi. Kırsal kesimdeki birçok küçük köy ve mezra zamanla gelişerek, kentsel düzene uygun bir şekilde caminin ve pazaryerinin merkezi oluşturduğu bir yerleşim yapısına kavuştu. Ne var ki, genel refahtan söz etmek yanlış olur; çünkü Kastilya'ya ödenen yüksek vergiler halkın sırtına binen sürekli bir yüktü. Bununla birlikte, dönemin görkemli yapıları yönetici sınıfların debdebeli yaşamına tanıklık eder. Gırnata emirliğinin hiçbir sosyal huzursuzluk yaşamadığına bakılırsa, alt tabakaların da makul bir geçim seviyesini yakalayabilmiş olması gerekir.

I. Yusuf (1333-1354) kendisini emirlikteki kültürel uğraşlara ve imar tutkusuna verebilmek için çeşitli barış antlaşmalarına vardı. Daha saltanatının başında, Kastilya ve Fas'la bir barış antlaşmasına dönük müzakereler yürüttü ve 1336'dan itibaren Aragon'la yakın diplomatik ilişkileri sürdürdü. Ancak, 1340'ta bir ittifak oluşturan Kastilya ve Portekiz, onu



Elhamra'da bulunmuş vazo, 14-15. yüzyıl, Granada, Ulusal İspanyol Müslüman Sanatı Müzesi
Değerli sanat nesnelerinin üretimi sadece emirlik sarayını zenginleştirmekle kalmaz, Gırnata'nın Doğu'daki ve Kuzey Afrika'daki İslam emirlikleriyle, özellikle de Fas'taki Merinilerle yoğun mal ticaretine de canlılık katardı. Tasarımı klasik amforalara dayanan bu kanatlı vazoda mavi bir zemin üstünde abartılı hatlarla çizilmiş iki narin yaldızlı ceylan görülür; birbirlerine doğru ilerleyen hayvanları bitkisel ve geometrik motifler kuşatır. Vazoyu çepeçevre saran ortadaki şeride "saadet ve refah" duaları kazınmıştır.

Tarifa'da yendi. Emirliğin güney ucundaki Algeciras'taki hisar 1342'de Kastilyalılar tarafından kuşatıldı ve iki yıl sonra teslim olmak zorunda kaldı. Buna rağmen, Yusuf 1344'te Kastilya'yla on yıllık bir barış antlaşması imzaladı ve bu barış döneminden yararlanarak önemli imar planlarını uygulamaya girişti. 1348'de Elhamra'yı genişletmeye yönelik kapsamlı çalışmaları başlattı ve zamanla emirliğin en büyük mektebine dönüşen Gırnata Medresesi'ni açtı.

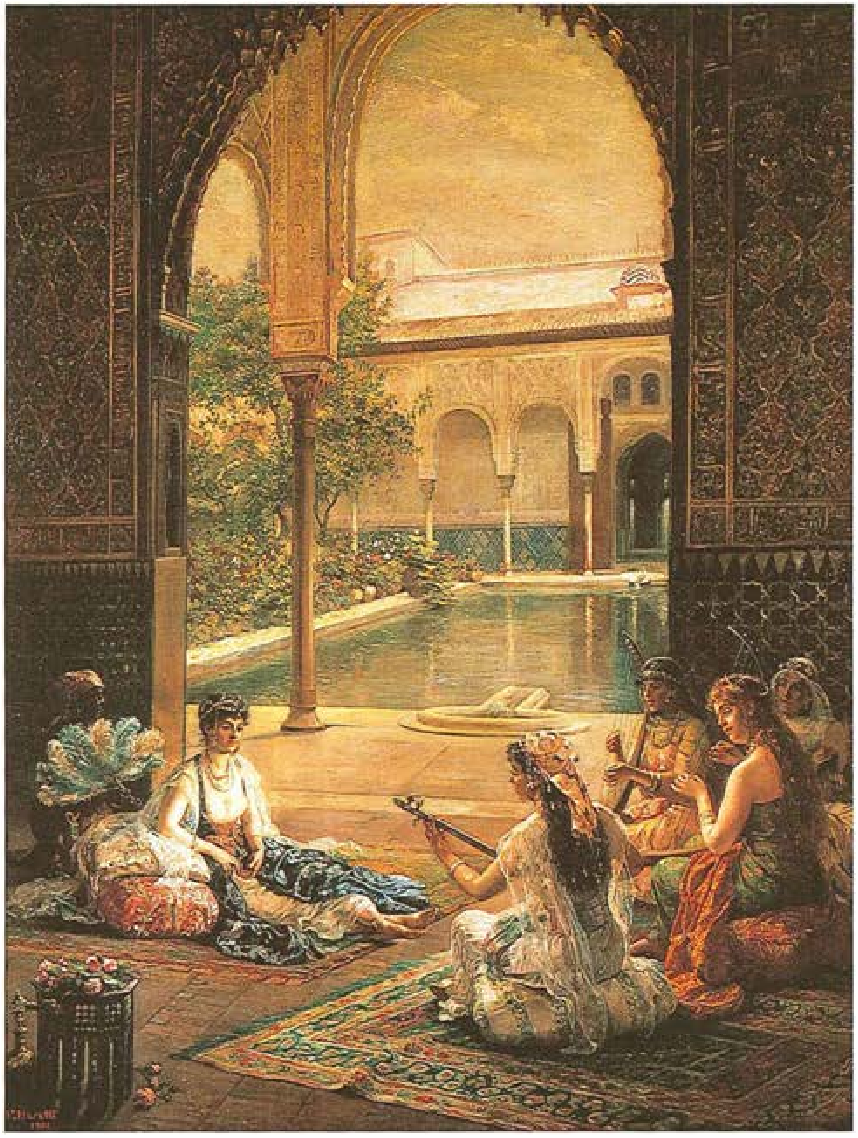
Ekim 1354'te bir muhafızının suikastına uğrayarak ölen Yusuf'un yerine oğlu V. Muhammed (1354-1359 ve 1362-1391) tahta çıktı. Málaga limanının 1359'da Hıristiyan donanmasına kaptırılması yeni sultanın bir saray ayaklanmasıyla devrilmesine ve Fas'a sürülmesine yol açtı. Gırnata tahtına dönüşü üç yılı bulan V. Muhammed, 1370'ten sonra Fas ve Hıristiyan İspanya'yla sıkı ittifaklara dayalı bir politika sayesinde uzun bir barış dönemine girilmesini sağladı. Ayrıca, Kahire'deki Memlûklarla iyi diplomatik ilişkiler kurması ticaretin gelişmesine katkıda bulundu.

İmar işlerine büyük ilgi duyan V. Muhammed, kapsamlı inşaat çalışmalarının büyük bölümünü esas olarak ikinci saltanat döneminde yürüttü ve bugün bildiğimiz haliyle, taş duvarlarına onu övücü dizeler oyulmuş olan Elhamra kompleksini yarattı. V. Muhammed'in hükümdarlığı Nasri sanatının ve kültürünün doruğuna ulaşmasına sahne oldu. Gırnata din açısından muhafazakâr-gelenekçi İslam mezhebi Malikiliğin bir kalesiydi. Emirliğin medreselerinden birçok seçkin gelenekçi fıkıh âlimi ye-

1232	Muhammed bin Yusuf bin Nasr kendisini I. Muhammed adıyla Arjona'nın sultanı ilan etti
1237	Gırnata ele geçirildi ve Nasri emirliğinin başkenti oldu
1246	Nasriler Kastilya Kralı III. Fernando'nun üstünlüğünü tanıyarak bağlılık bildirdi
1248	I. Muhammed Kral III. Fernando'nun İşbiliye'yi ele geçirmesine yardım etti
1273–1302	II. Muhammed'in saltanat dönemi
1274–1275	Nasriler ile Meriniler arasındaki ittifak sonucunda Meriniler Tarifa ve Algeciras'ı ele geçirdi
1278	Málaga'daki Benu Eşkilula hanedanı Merini yönetimi altına girdi
1279	Nasriler Málaga'yı geri aldı
1280–1281	Gırnata'ya karşı Benu Eşkilula, Kastilya ve Meriniler ittifakı
1288	Guadix'i Nasrilere kaptıran Benu Eşkilula hanedanı Kuzey Afrika'ya çekildi
1295	Kastilya'ya karşı Nasri saldırısı
1304	Nasriler Septe'yi aldı
1309	III. Muhammed (1302-1309) bir saray ayaklanmasıyla devrildi ve yerine kardeşi Nasr (1309-1314) geçti; Meriniler Septe'yi geri aldı
1319	I. İsmail'in (1314-1325) yönetimi altında Nasriler Gırnata yakınındaki Vega Muharebesi'nde Kastilyalılara yenildi
1325–1333	IV. Muhammed'in dönemi
1333–1391	I. Yusuf'un (1333-1354) ve V. Muhammed'in (1354-1359 ve 1362-1391) yönetimi altındaki kültürel altın çağ
1340	Kastilya-Portekiz birlikleri Tarifa'da Nasrileri yendi
1344	Algeciras Kastilya'nın eline geçti; Nasriler Kastilya'yla on yıllık barış antlaşmasına vardı
1362	Kastilya kralının yardımıyla V. Muhammed Gırnata'yı geri almayı başardı
1369	Nasriler Algeciras'ı geri aldı
1392–1408	VII. Muhammed'in dönemi
1408–1417	III. Yusuf'un dönemi
1421	Papanın çağrısı üzerine Nasrilere karşı girişilen Haçlı seferi
1431	Vega ovasındaki "De la Higueruela" Muharebesi; Gırnata II. Juan'ın birliklerince kuşatıldı
1464–1482	Ebu'l-Hasan Ali'nin (Mulay Hasan) dönemi; 1483–1485 ikinci dönemi
1469	Aragon Kralı Fernando ile Kastilya Kraliçesi Isabel'in evliliği Hıristiyan İspanya'nın birleşmesinin yolunu açtı
1470	Muhammed ez-Zagal Málaga'da Ebu'l-Hasan Ali'ye karşı isyan bayrağını açtı
1483	Nasriler Kastilya'ya yenildi; Boabdil olarak bilinen XII. Muhammed (1482, 1486-1492) tutsak düştü; serbest bırakıldıktan sonra Katolik kralın vasalı olarak Guadix'te hüküm sürdü
1485	Muhammed ez-Zagal iktidara el koyarak XIII. Muhammed adıyla tahta çıktı; Kastilyalılar Ronda'yı ele geçirdi; bunu Málaga'nın (1487), Guadix ve el-Meriye'nin (1489) fetihleri izledi
1486	XII. Muhammed Gırnata'ya döndü
1492	XII. Muhammed teslim oldu ve Gırnata'yı Hıristiyan krallara teslim etti

I. Yusuf'un hizmetine 1340'ta kâtip olarak giren ve hızla yükselen İbnü'l-Hatib (1313-1375) tanınmış bir tarihçiydi. 1359'da Fas'a sürgün edilen V. Muhammed'e eşlik etti, onun dönüşünde 1362-1371 arasında en yüksek makam olan vezirlik görevini yürüttü. Dönemin İbn Haldun gibi büyük bilginlerini tanıyan biriydi ve geride 60'ı aşkın eser bıraktı.

Veziri İbnü'l-Hakim er-Rundi gibi seçkin bir şair olan III. Muhammed'in döneminde şiir özellikle teşvik gördü. I. Yusuf daima şairleri etrafında tuttu ve V. Muhammed'in yönetimi altında saray içinde güçlü edebi çevreler ortaya çıktı. Başta V. Muhammed olmak üzere hükümdarları övücü kasidelerin yanı sıra, geleneksel Arapça tevriye üslubunda yergiler ve şiirler yazıldı. Şiirleri Elhamra'nın duvarlarını da süsleyen İbn Zemrek (1333-1393) gibi bazı önemli şairler, Gırnata Medresesi'nde öğretilen edebi üslubu belirledi. Nasri hanedanının Sultan III. Yusuf gibi birçok mensubu şiirleriyle ünlüydü. Fas'la ve Mısır'ın Memlûklarıyla canlı bir kültürel ve düşünsel alışveriş vardı. Birçok bilgin ve şairin çeşitli saraylara uğraması, bu kültürel ortak yaşamı pekiştirdi.



Sultan, Filippo Baratti, 1872, yağlıboya, özel koleksiyon
Yıllarca unutulduğu ve bakımsız kaldığı için neredeyse harabeye dönen Elhamra, Romantik çağda yeniden keşfedildi ve Doğu'nun egzotik ve sözde şehvet dolu havasına dönük Avrupa özlemlerinin bir odak noktası haline geldi. Amerikalı yazar Washington Irving gezi anlatılarıyla ve öyküleriyle bu duygunun gelişmesine en büyük katkıda bulundu. 1832'de yazdığı *The Alhambra*'da tarihsel kayıtları Doğu'dan alınma motiflerle ve romantik efsanelerle birleştirerek, Magribilerin Gırnata'sını duygusal bir dille yüceltti. Birçok tarihsel resim ve kitap çizimi onun öykülerine dayanır.

tişti; Gırnata'da bir süre kalan dünya gezgini İbn Battuta'nın ve Vezir İbnü'l-Hatib'in eserleriyle edebiyat da bir yüksek düzeye ulaştı.

Gırnata'da kurulan medrese bilimlerin gelişmesine büyük bir hız kazandırdı ve buradan yetişenler çok sayıda tefsir, tarihsel eser ve antoloji kaleme aldı. Reconquista yüzünden kaçmak zorunda kalan önemli geleneksel tıp ve astroloji okulları Gırnata'ya yerleşti. Bu okullarda Hipokrat ve Galenos üzerine tefsirlerin yanı sıra, yeni cerrahi ve farmakoloji külliyatları hazırlandı. Gırnata'yı 1348'den sonra birkaç dalga halinde kasıp kavuran büyük veba salgınının doğal sebeplerini daha derinlemesine araştırmaya yönelik girişimlerde bulunuldu.

Siyasal gerileme ve çöküş

V. Muhammed'in ölümünden sonra, Kastilya orduları Nisan 1394'te tekrar Nasri emirliğine saldırdı; ama siyasal bakımdan son güçlü Nasri hükümdarı olan savaşçı VII. Muhammed (1392-1408) karşısında kesin yenilgiye uğradı. III. Yusuf'un döneminde (1408-1417) Kastilya'nın sürekli baskısı daha da arttı ve Gırnata 1410'dan itibaren Hıristiyan hükümdarların görece güçlü ittifakıyla karşı karşıya kaldı.

Emirlik 1417'den sonra iç siyasette kalıcı bir kriz bataklığına saplandı. Emirlerin kısa sürelerle başta kaldığı, sürekli kavgaya tutuştuğu ve iktidardan düşünce Hıristiyanların ve değişen ittifakların yardımıyla tekrar tahta döndüğü bir dönem başladı. Bunlardan biri olan IX. Muhammed 1419-1447 arasında tam dört sefer başa geçti. Hıristiyan krallıkların iktidar ittifaklarına yardımı pahalıya patladı ve zayıflayan emirlikten sürekli yeni ödünler koparmalarına neden oldu. Müslüman birliklerin 1431'de uğradığı ağır yenilginin ardından, Hıristiyan krallar Gırnata bölgesine sistematik bir sızma harekâtına yöneldi. Hatta Kastilya Kralı II. Juan Haziran 1431'de Gırnata kent surlarının eteğindeki Elvira'ya kadar ilerledi. Roma'daki papa daha 1421'de Hıristiyanlık âlemini Gırnata'ya karşı bir Haçlı seferi düzenlemeye çağırmıştı. Nasri yönetiminin son bulması artık an meselesiydi.

IX. Muhammed'in taht kavgalarının yarattığı anarşi 1440'larda doruk noktasına çıktı. Bu dönem Endülüs soylularının ayaklanmalarına ve güçlü Beni Sirac sülalesinin Elhamra surları içinde kanlı biçimde yok edilmesine de sahne oldu. Artık çeşitli kollara bölünmüş olan baştaki hanedanın aynı ölçüde güçlü sultanları 1450'lerde iktidar için kapıştı ve durum hızla kaotik bir hal aldı. Gırnata'nın varlığını koruyabilmesinin tek sebebi aynı dönemde Kastilya'da anarşinin hüküm sürmesiydi. Sondan bir önceki Nasri emiri olan ve Mulay Hasan olarak da bilinen Ebu'l-Hasan Ali (1464-1482 ve 1483-1485), Gırnata'nın içine düştüğü durumu düzeltip bir ölçüde düzeni geri getirmeyi başardı. Özellikle askeri yapıyı yeniden düzenleyerek emirlik sınırlarını son defa istikrara kavuşturdu ve Málaga'ya 1470'te yerleşmiş olan kardeşi Muhammed ez-Zagal'ın ayaklanmasını bastırdı. Hıristiyan krallıklarla yeni müzakerelere girişerek daimi sefirlikler kurdu ve "Katolik Hükümdarlar" olarak bilinen Aragon Kralı Fernando ile Kastilya Kraliçesi Isabel'in 1469'daki evliliğiyle iki Hıristiyan krallığın birleşmesinin yarattığı tehlikeyi kavradı.

Gırnata emirliğinin ya da sultanlığının yıkılışı, özellikle Washington Irving'in öykülerinin etkisiyle, 19. yüzyıl romantik edebiyatının gözde bir

konusu haline geldiği için, tarihsel olguları romantik süslemelerden ayırmak zordur. Magribi Gırnata'nın çöküşünü Mulay Hasan'ın aristokrat bir Hıristiyan kadına duyduğu aşka bağlamak yazarların hoşuna giden bir temadır.

İşin aslına bakılırsa, sarayda Fatma Sultan ile Hıristiyan cariye Süreyya arasında bir iktidar mücadelesi vardı. Dahası, Mulay Hasan tahta veraset hakkı açısından, Süreyya'nın çocukları lehine daha büyük oğullarını bir yana itme niyetindeydi. Mulay Hasan'ın İspanyollarca Boabdil (asıl adı Ebu Abdullah'ın bozulmuş bir biçimi) ya da El Rey Chico ("Küçük Kral") olarak anılan en büyük oğlu XII. Muhammed, babasının Temmuz 1482'de Loja seferine çıkmasından yararlanarak, Hıristiyanların ve bazı soylu Arap ailelerin yardımıyla tahtı ele geçirdi. Böylece baba ile oğul arasında başlayan iç savaş, emirliğin kalan gücünü de tüketti. Nisan 1483'teki Lucena Muharebesi'nde Hıristiyanlar tecrübesiz Boabdil'i tutsak aldı ve Mulay Hasan tekrar tahta çıktı. Onun iki yıl sonra ölmesi üzerine, kardeşi ez-Zagal, el-Meriye'de XIII. Muhammed olarak iktidara el koydu.

Bu durum 1484'den beri Gırnata çevresindeki topraklarda sürekli ilerleyen, Boabdil'i elinde esir tutan ve son derece kurnaz olmasıyla tanınan Aragon Kralı Fernando için bir fırsat yarattı. Boabdil Katolik Hükümdarlar'ın bir vasalı konumuna düşmesini getiren ödünler ve yüksek meblağlı bir para karşılığında serbest bırakıldı. Mart 1486'da bir kez daha çıktığı Gırnata'dan amcasına karşı savaşa girişti. Katolik Hükümdarlar bu arada Gırnata'ya doğru harekete geçti: Ronda 1485'te, Málaga 1487'de ve Guadix 1489'da Hıristiyanların eline geçti. Cesur ve savaşçı bir kişi olan ez-Zagal Aralık 1489'da serbest geçiş karşılığında el-Meriye'yi teslim etmeye mecbur kaldı. Birçok Endülüslü Müslüman, özellikle soylu ailelerin mensupları Fas ve Mısır'a sürüldü.

Gırnata kenti çevresindeki kuşatma çemberi 1491'de tamamlandı ve Boabdil ülkeden çıkışına izin verilmesi koşuluyla teslim oldu. Fernando ve Isabel 2 Ocak 1492'de hiçbir direnişle karşılaşmaksızın ordularının başında Gırnata'ya girdiler. Bir kültürel çağ ve bir dönem kapandı. Fas sultanının hizmetine giren ve 1527'den sonraki bir tarihte çarpışırken yaşamını yitiren son Gırnata emirinin trajik kişiliği özellikle 19. yüzyılda tarihçiler ve yazarların ilgisini çok çekmiştir. O dönemde kendisine her türlü acımasızlığın ve aşırılığın yakıştırılmasına karşın, şimdi daha çok girişimleri talihsizlikle sonuçlanan ve artık düşmanlarına karşı kendisini savunamayan beceriksiz bir hükümdar olarak görülmektedir.

Yeri gelmişken şu hususu da belirtmek gerekir. Gırnata'da kalacak Müslümanların ve Yahudilerin dinsel vecibelerini yerine getirme hakları konusunda cömertçe sözler veren Katolik hükümdarlar, bu anlaşmayı bozarak bir zorunlu vaftiz furyası başlattılar. Ama doğrusu bu, Hıristiyan İspanya'nın tarihine giren bir konu.

Nasri kılıcı, 15. yüzyıl, Cassel, Devlet Sanat Koleksiyonu
Nasri sarayı için yapılan ve iki masalsı yaratığın başlarının işlendiği zengin süsler taşıyan bu kılıç herhalde çarpışmadan ziyade törensel amaçlarla kullanılmış olmalıdır. Gırnata hükümdarları İber Yarımadası'nda Kastilya'nın askeri üstünlüğünü daha baştan tanımış ve bu Hıristiyan krallığın vasalı olma statüsünü benimsemişti. 15. yüzyıldaki iç karışıklıklar Gırnata topraklarının adım adım elden çıkmasını getirdi. Savaşçı Mulay Hasan'ın ve Málaga'nın başında bulunan cesur kardeşi Muhammed ez-Zagal'ın Hıristiyanlara karşı yeni askeri başarılar kazanmalarına karşın, son Sultan XII. Muhammed (Boabdil) 1483'te Hıristiyanlara tutsak düştü. Özgürlüğünü ancak büyük ödünler vererek elde edebildi ve bundan birkaç yıl sonra, Ocak 1492'de Gırnata'nın Katolik Hükümdarlar'ın eline geçmesine yol açtı.

Elhamra Sarayı

Jesús Bermúdez López

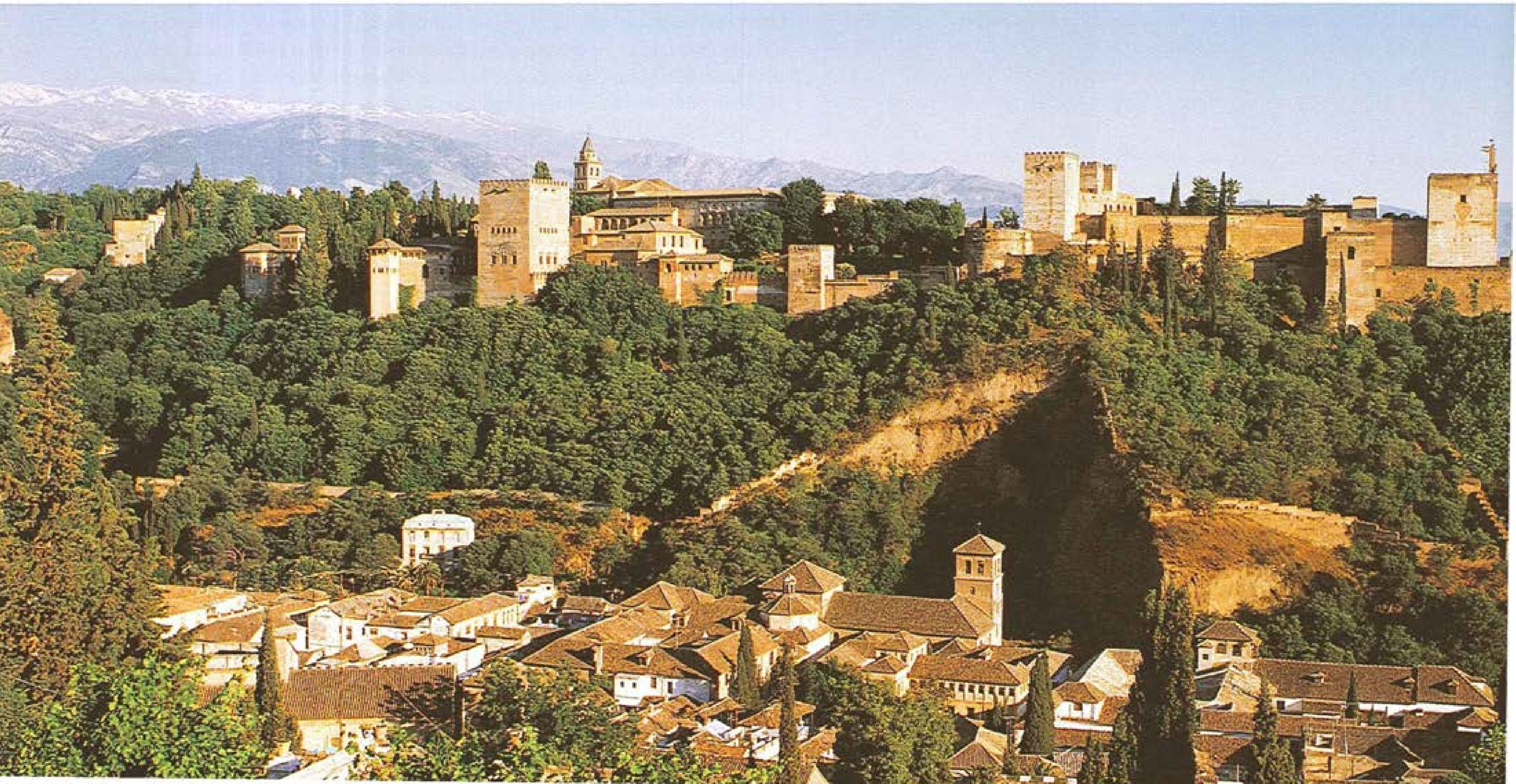
Mimari tarih

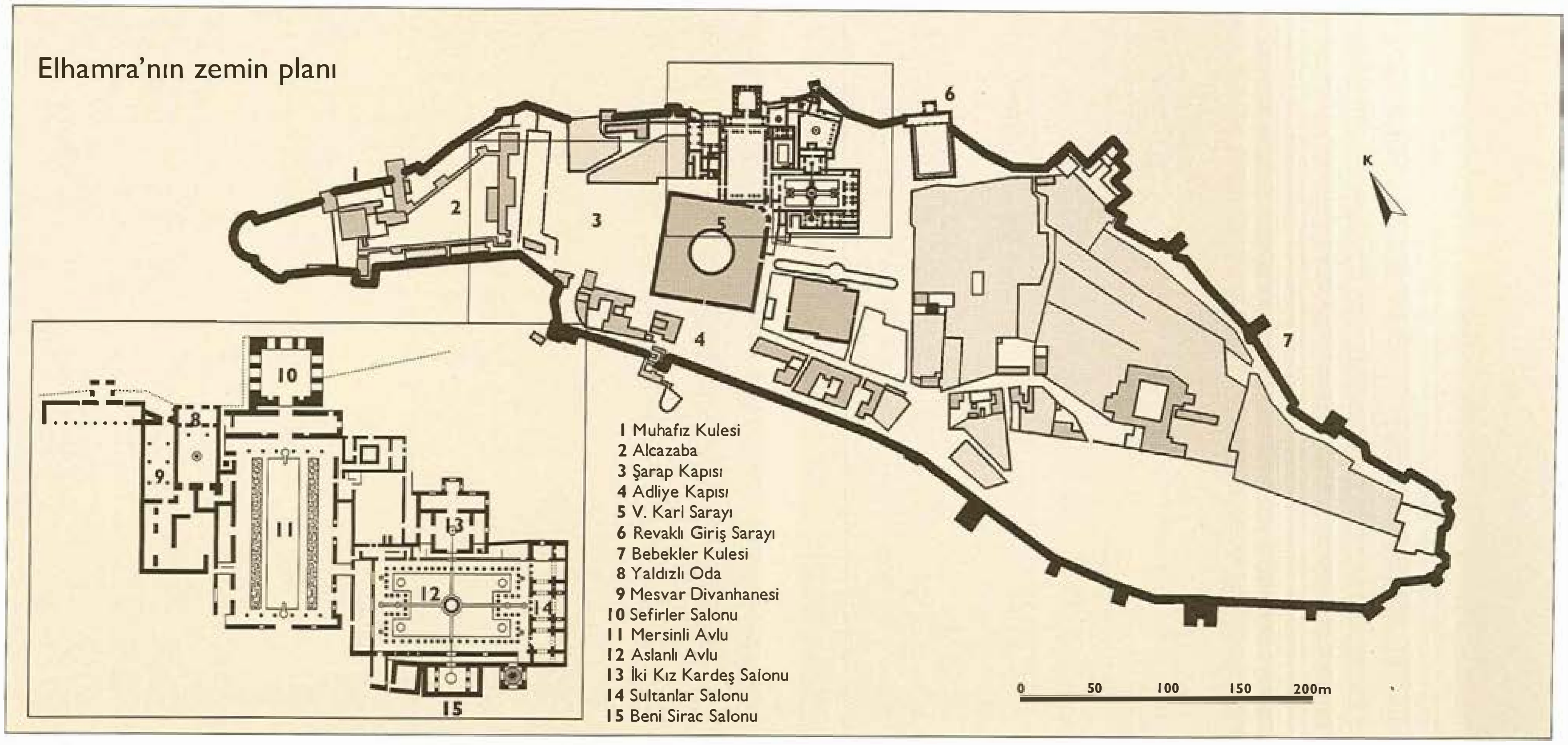
Nasri hanedanının Gırnata'daki saray kompleksi Elhamra, genelde İslam sanatının belki en ünlü örneklerinden biri sayılabilir; ama İber Yarımadası'nda ortaçağ İslam kültürünün zirvesi ve görkemli son perdesi olduğu kesindir. Elhamra'ya dair görüşümüzü, doruk noktasına ulaştığı 14. yüzyıldaki yapılar belirler. Bunlar York Minster, Köln ve Milano katedralleri, Strasbourg Katedrali, Westminster Abbey, Avignon'daki Papalık Sarayı, Floransa'daki Signoria Meydanı, Brugge ve Prag belediye meclisi binalarıyla aynı dönemde inşa edilmişti. Ne var ki, İslam kaynaklarına bakılacak olursa, Elhamra yapı topluluğunun tarihi ta 9. yüzyıla kadar iner. Günümüze hiçbir izi kalmamış olmakla birlikte, buraya adını veren "Kırmızı Hisar"ın varlığını 860 dolaylarındaki bir kayıttan öğrenmekteyiz. Tarihi saptanabilen en eski Elhamra yapısı 11. yüzyıldan, Alcazaba'nın öncüsü sayabileceğimiz bir yapının ortaya çıkmasını sağlayan Ziri hanedanı döneminden kalmadır. Surlarıyla ve en eski kuleleriyle Elhamra'nın şimdiki alanı, İber Yarımadası'ndaki son İslam sultanlığı Nasrilerin yönetimi altında, yani 13. yüzyılın ilk yarısında şekillenmeye başladı. Sultanlık antlaşmalara, vasallık ilişkilerine ve askeri seferlere dayanan ustaca bir politikayla Hıristiyan devletlerin yanı başında uzun bir süre varlığını korurken, kültürel gelişimini daha ileriye götürme becerisini de gösterdi.

Elhamra yakınında bulunan ve sonraki sultanların döneminde birçok değişiklik geçiren Cennetü'l-Arife (Generalife) adlı yazlık sarayın inşası muhtemelen Nasri yönetiminin ilk yıllarında başladı. 14. yüzyıl başlarında III. Muhammed (1302-1309) Medine denen kent merkezinin altyapısı-

Elhamra'nın doğudan ve kuzeybatıdan görünüşü
Elhamra aslında surlarla çevrili bir kaledir. İçinde çeşitli büyüklüklerde ve değişik işlevlere sahip saraylar, evler, sokaklar ve kuleler vardır. Tasarımı, geçmişi ve şimdiki durumuyla benzersiz bir kenttir. Sultanların saray kompleksinde yaşamaları nedeniyle, Elhamra Nasri hanedanının (1238-1492) yönetimi boyunca emirliğin hükümet merkezi oldu.

Yukarıda: Kalenin doğudan görünüşü
Aşağıda: Elbeycin (Albaicin) tepesinden Elhamra saray kompleksinin görünüşü





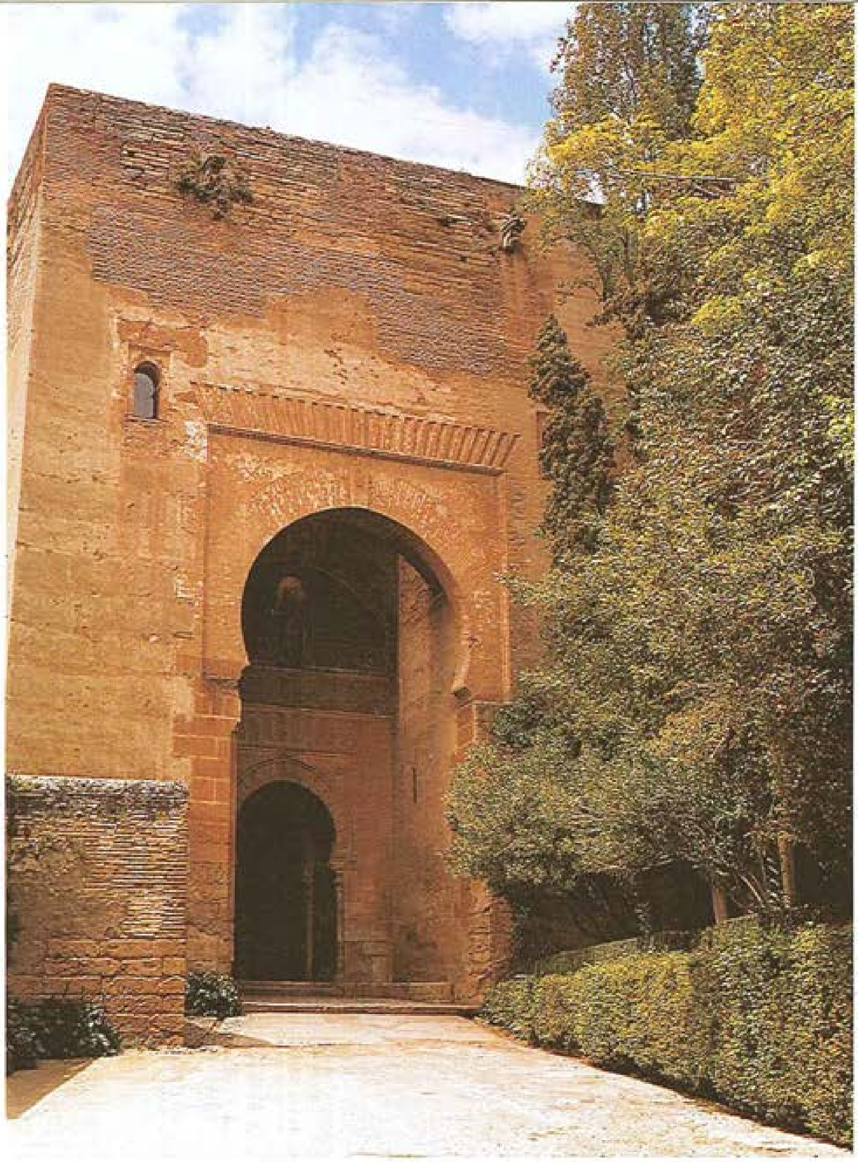
Elhamra'nın zemin planı

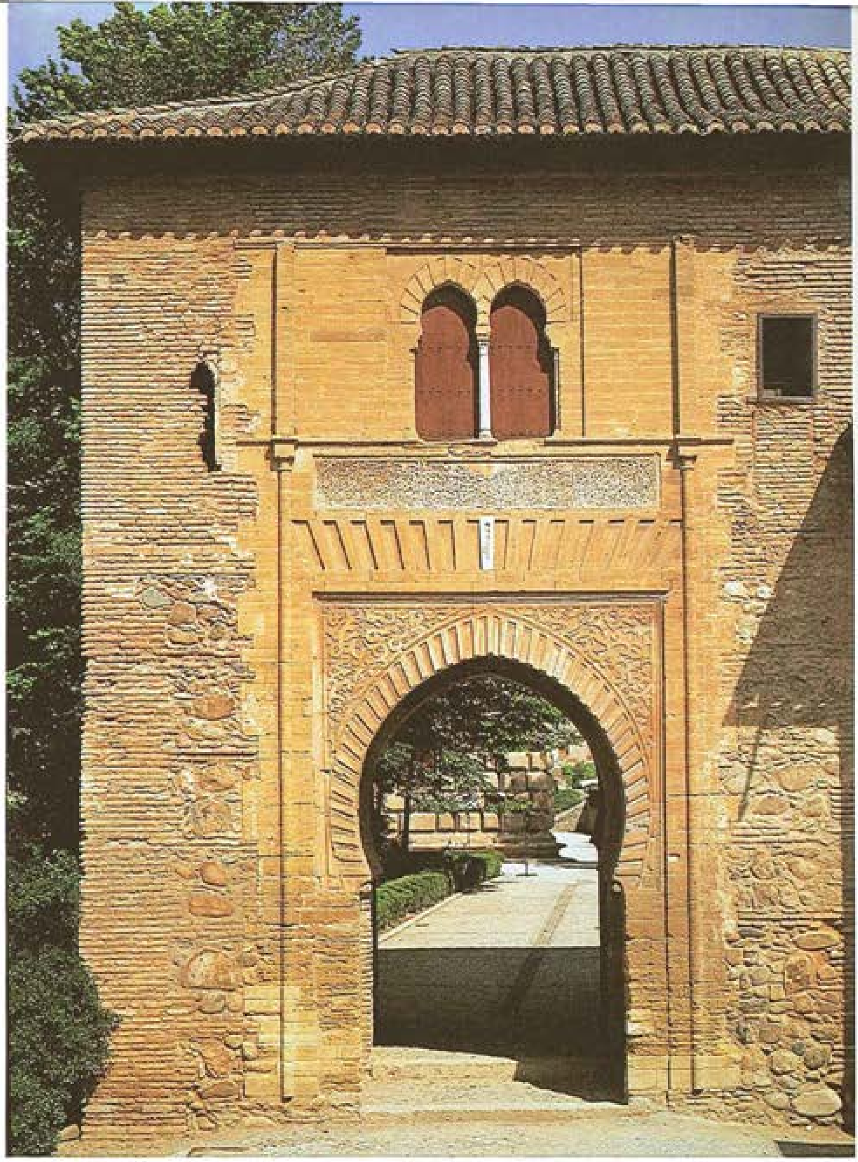
nı kurmaya önemli katkıda bulundu; camiyi, bitişiğindeki hamamı, revzat denen sultanlık türbesini ve anasokağın (Calle Real) kentten çıktığı yerde "Şarap Kapısı"nı (Puerta del Vino) inşa ettirdi. Nasrilerin asıl saray alanı ilk kez I. İsmail döneminde (1314-1325) imara açıldı. 14. yüzyılın ortaları, I. Yusuf'un (1333-1354) yönetimi altında sultanlığın en verimli dönemine sahne oldu. Bu sultan "Sefirler Sarayı" (Palacio de Comares), "Adliye Kapısı" (Puerta de la Justicia) ve "Yedi Hikâye Kapısı" (Puerta de los Siete Suelos) adlı kent kapılarını ve başka şeylerin yanı sıra, harika "Esirler Kulesi"ni (Torre de la Cautiva) yaptırdı. Nasri hanedanın altın çağı hiç kuşkusuz V. Muhammed'in ikinci saltanat dönemiydi (1362-1391). "Aslanlı Avlu" ya da "Aslanlı Saray" (Patio de los Leones ya da Palacio de los Leones) olarak bilinen Riyad Sarayı varlığını ona borçludur. Mimari ve duvar bezemesi açısından, bu yapı İslam kültürünün şaheserlerinden biridir.

Elhamra'nın şimdiki görünümü V. Muhammed'in eseridir; çünkü onun döneminde yapılar bezendi ve daha birçok yeni yapı dikildi. Nasri sultanları 15. yüzyılda sanatsal yaratıcılıktan ziyade, gittikçe ilerleyen Hıristiyan ordularıyla uğraşmak zorunda kaldı. Dolayısıyla, bu gerileme döneminde hiçbir önemli imar çalışması ve yapı süslemesi açısından hiçbir yenilik gerçekleşmedi. Bununla birlikte, gerilemeden önce, VII. Muhammed (1392-1408) kent surlarında "Bebekler Kulesi"ni (Torre de las Infantas) inşa ettirdi ve III. Yusuf (1408-1417) Cennetü'l-Arife'de değişikliklere gitti ve "Revaklı Giriş" olarak anılan saray alanında kendi sarayını yaptırdı. Hıristiyanlar 15. yüzyılın sonuna doğru kenti ele geçirince, topçu saldırılarına daha iyi dayanmaları için kent surlarını ve başlıca kapı girişlerini daire biçimli burçlarla berkittiler. Hıristiyan valiler esas olarak evlerde ve kentsel yapıda, kendi ihtiyaçlarına uyarlanmalarını sağlayacak değişiklikler yaptılar. Şimdiki Reja Avlusu'nda ve Lindaraja Avlusu'nda görüldüğü üzere, bu çalışmalar sarayları da etkiledi. Avrupa Rönesans mimarisinin bir mücevheri sayılan V. Karl Sarayı, 16. yüzyılda Elhamra'ya yapılmış başlıca katkıdır ve Magribi yapılarla bir tezadı temsil eder. Elhamra'da bir imparatorluk sarayı olarak 1526'da tasarlanan bu yapı aslında hiçbir zaman tamamlanamadı. "Aziz Francisco Manastırı" (Convento de San Francisco), Adliye Kapısı'ndaki güzel V. Karl Çeşmesi ve saray kompleksine çıkıştaki "Nar Kapısı" (Puerta de las Gırnatas) da Elhamra'ya Rönesans katkılarıdır. Cuma Camisi 1576'da yıkıldı ve yerine inşa edilen S. Maria de la Alhambra Kilisesi 1617'de tamamlandı.

Saray kompleksi

Coğrafi bakımdan elverişli konuma sahip yüksek bir platoda yer alan Elhamra, eteğindeki emirlik başkentini gözetler gibiydi. Gırnata'nın idare ve iktidar merkezi işlevini görmesi itibariyle, tipik İslam saray kompleksine uygun olarak sultanlık ikametgâhının ve hükümet binalarının bulunduğu yerdi. Elhamra, ortaçağ İslam kültürünün belediye mimarisi fikirleri doğrultusunda gelişti. Gırnata'dan bağımsız bir tahkimli kent olarak düzenlendi; kendi "Medine"si ve dış mahalleleri, değişik büyüklüklere ve işlevlere sahip 30 kadar kuleyi barındıran yaklaşık 1.730 metre uzunluğunda surları vardı. Gırnata ve Elhamra birbirlerini tamamlayan, ama özerk iki kentti; aralarındaki tek doğrudan temas noktası "Tuğra Kapısı"ydı (Puerta de las Armas). Elhamra'nın karşısındaki tepede kurulu Elbeycin (Albaicin) adlı mahalle ile aşağı kent arasında kalan bu cümle kapısı, en önemli bağlantıyı temsil ederdi. Tebaa saray maiyetinin huzuruna çıkmak, idari meseleleri çözmek, vergileri ödemek veya başka işleri takip etmek için buradan saray kompleksine girerdi. Özellikle 15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, Hıristiyan ordularınca ele geçirilmiş diğer kentlerden Müslüman muhacirlerin gelişiyle Gırnata'nın nüfusu tedricen ve epeyce arttı. Böylece kendi surları olan yeni bir yerleşim alanı ortaya çıktı ve sonunda Elhamra'yı neredeyse kuşattı.





Adliye Kapısı
Sultan I. Yusuf'un 1348'de yaptırdığı Adliye Kapısı, Elhamra'nın dört dış kapısının en büyüğüdür. Nal biçimli dış kemerin köşe taşına bir el resmi oyulmuştur; iç kemerdeki kilit deseni gibi, bu da Nasrilerin cephe bezemesinde kullandığı sembollerden biridir. Girişin yukarısındaki kuruluş yazıtına, 16. yüzyılda Roberto Aleman'nın yaptığı bir Bakire Meryem heykeli Hıristiyan krallarca eklenmiştir. Kapının iç tarafındaki tonozlar büyük yükseklik farklılığını bağdaştırmaya yönelik gösterişli boyalarla kaplıdır.

Şarap Kapısı
Elhamra'nın iç kısmına dikilmiş ilk kapılardan biri olan Şarap Kapısı (1303-1309), kale içinde idari görevlilerin ve saray yetkililerinin kaldığı Medine adlı kentsel yerleşmeye giriş noktasıydı. İkili bir koruma işlevi vardı; kent dışından güçlü düşman saldırısı veya Medine sakinlerinin sultana karşı ayaklanması durumunda sağlam kapı kanatları kapatılırdı. Bir tahkimat olarak gördüğü bu işleve rağmen, kapı bir resmi köşkü andırır.

Elhamra surlarının kenti savunmaya yönelik dört ana kapısı vardır. Kabaca eşit aralıklı bu kapılarının ikisi kuzeyde, ikisi güneydedir. Tuğra Kapısı ilk kapılardan biri ve muhtemelen Nasrilerin 13. yüzyılda Elhamra'da inşa ettirdiği ilk yapılardan biriydi. Kapı girişi Endülüs kale yapımının ayırıcı özelliklerinden birini sergiler: Geçit daha etkili savunma açısından dümdüz değil, bir ya da iki dönemeçlidir; bu durum kenti kuşatma altına almayı zorlaştırırken, sıkı ve sağlam bir savunma mevzisi kurmayı kolaylaştırır. Zarif yapının ve düzgün orantıların yanı sıra, basit, ama güzel taçkapı da dikkate değerdir. Magribi üslubundaki sivri uçlu bir revakın üst kısmı, iç içe örülü ve farklı renklerde perdah kakmalı şeritlerden oluşan bir frizle bezenmiştir; bu frizi meneviş süslü bir dikdörtgen çerçeve (elfiz) kuşatır. Kemer üzengileri taştandır. Tuğladan ve sıkıştırılmış kilden farklı olarak, bu yapı malzemesinin Elhamra'da dış kapılar haricinde nadiren kullanıldığı görülür. Geçidin orta kısmında birbirini izleyen üç odanın yankılı bir tonozu ve yanlarda şemsiye kubbeleri vardır. Bu tonoz tipinde sıva Nasri mimari bezemesine özgü bir tarzda kırmızı tuğla duvar örgüsünü andıracak şekilde boyanmıştır. Her iki yanda ve geçidin arka kısmında nöbetçiler için yapılmış peykeli nişler bulunur. Surların doğu uzantısında, adını mazgallı siperlerinin kalıntılarından alan "Sivri Uçlar Kulesi"nin (Torre de los Picos) aşağısında "Dış Mahalle Kapısı" (Puerta del Arrabal) yer alır. Bu taş kapı, sultanın ve maiyetinin diğer taraftaki Cennetü'l-Arife'nin süs ve mutfak bahçelerine giderken kullandığı bir gömme yola açılır. Doğuya düşen surların güney kanadında bulunan Yedi Hikâye Kapısı muhtemelen 14. yüzyıl ortalarında yapılmıştı. Elhamra'nın Medine kısmına kapalıydı. Vakayinameler buranın önünde cirit turnuvalarının ve askeri geçitlerin düzenlendiğini belirtir. Bu bakımdan belli bir törensel mahiyeti vardı. Napolyon'un orduları 1812'de İspanya'dan çekilirken, bu kapıyı neredeyse tamamen yıktı. Ama eski gravürler sayesinde aslına oldukça uygun olarak yeniden inşa edildi. Elhamra'nın son dış kapısı devasa Adliye Kapısı'dır. Giriş kemerinin yukarısındaki kuruluş yazıtında 1348'de yapıldığı belirtilir. Köşe taşına oyulmuş kilit deseni Nasri kapılarında çoğu kez rastlanan bir ikonografik semboldür; büyük dış kemerdeki el resmi de aynı şekilde bu girişe görkemli bir çerçeve katar. Kapının içindeki geçit defalarca kesintiye uğrar ve odalarda nöbetçiler için peykeler vardır. Burada da çeşitli tonozların boyalı sıvaları sıradan kırmızı tuğla örgüsü izlenimi verir.

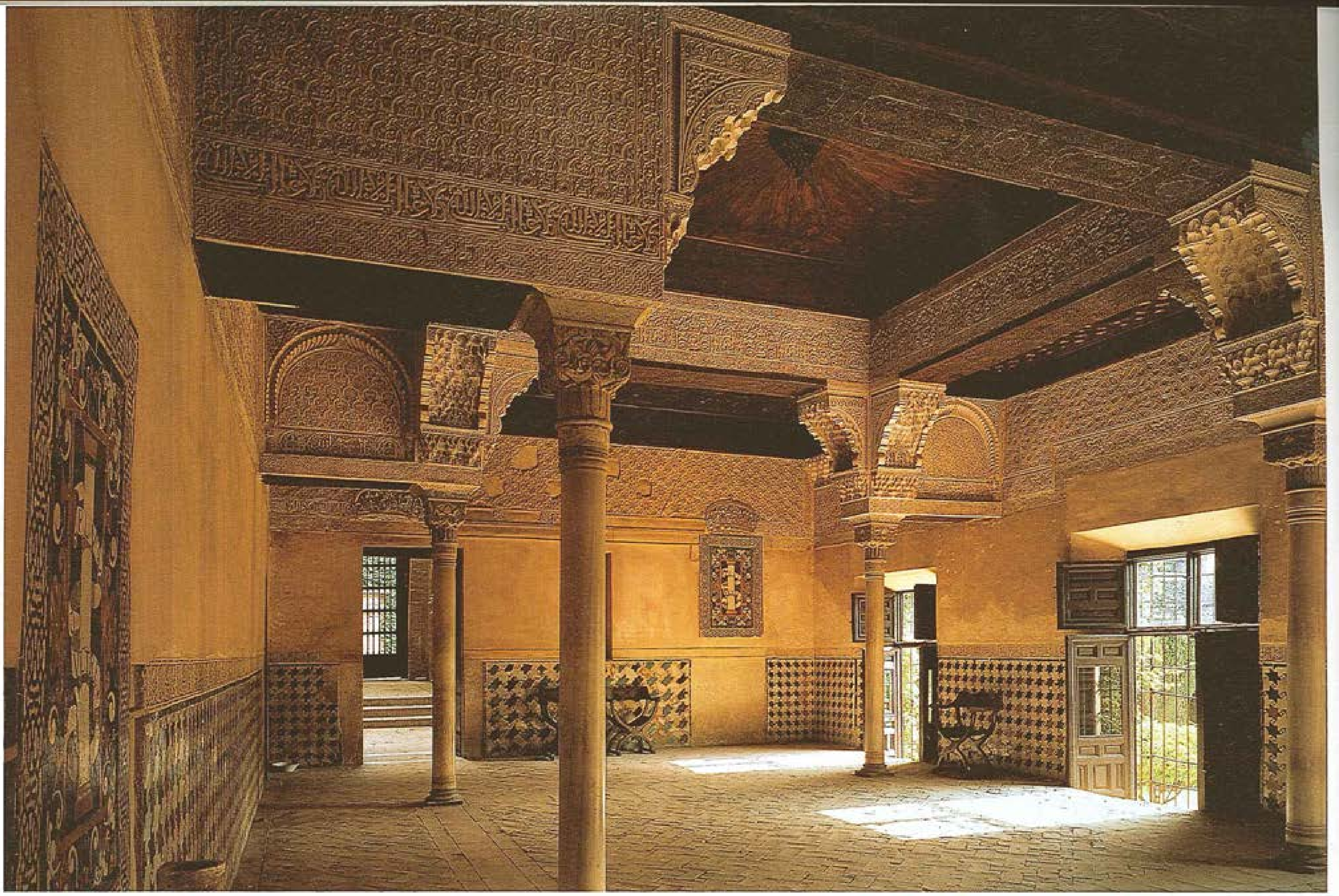
Elhamra, surlar içinde kalan bölümüyle yaklaşık 10,5 hektarlık bir alanı kaplar. Sierra Nevada'nın verimli Vega Ovası'na doğru uzanan Sebike adlı eteğinde, deniz seviyesinin 700 metre kadar yukarısında yer alır. Ortaçağda Vega'da yürütülen tarım ve sığır besiciliği şehrin önemli ekonomik dayanaklarıydı ve bazı bakımlardan hâlâ öyledir. Kentin inşası sırasında doğal yüzey yapısını değiştirme yoluna gidilmedi. Yapılar büyük çapta toprak taşımaya gerek kalmadan kuruldu; yükseklik farklılıklarına ve arazi engebelerine uyum sağlandı ve hatta bazen bunlardan akıllıca istifade edildi.

Saray kompleksi üç bölümden oluşmaktaydı. Ortak surlarla korunmalarına rağmen, bunların bağımsız işlevleri vardı. Bölümlerden biri seçkin bir askeri birliğe ayrılmış olan hisar ya da kışla alanıydı. Sürekli nöbet tutarak bütün kompleksi korumakla görevli bu birlik, her an ve her yerde çarçabuk fırlamaya ve etkili biçimde harekete geçmeye her zaman hazırdı. İkinci bölüm saray alanı, yani sultanın ve yakın aile çevresinin kaldığı, günlük saray yaşamının sürdüğü dairelerin bulunduğu yerdi. Son olarak, küçük bir şehir olan Medine vardı; burada saray görevlileri, idari yetkililer ve sultanın dileklerini derhal yerine getirmeleri öngörülen zanaatkârlar kalırdı. Bu üç bölüm sokaklardan ve kapı girişlerinden oluşan karmaşık bir sistemle birbirine bağlanmıştı; ama hükümdarın güvenliği gerekli kıldığı zaman birbirlerinden koparılmaları da mümkündü. Bu bakımdan sokaklar ve kapı girişleri iki yönlü bir işlev görürdü. Normal koşullarda saray kentinin bir kesiminden diğerine geçişi sağlardı; bir kuşatma ya da bir isyan sırasında ise kapıların kapatılmasıyla, sokaklar sağlam biçimde kapatılmış ve çok zor girilebilir alanlara dönüşürdü. Dış kapılardan farklı olarak, girişleri dümdüz olan iç kapıların büyük ahşap kanatları içeriden kilitlenerek kapatılırdı. Böyle bir iç kapı girişinin yapısını en iyi yansıtan örnek, dış girişlerden Medine'ye geçişi sağlayan Şarap Kapısı'dır.

Alcazaba

Şarap Kapısı'nın karşısındaki kuleler ve surlar Elhamra'nın üç bölümünden birini görkemli biçimde kuşatır: Alcazaba adlı hisar. Saltanat kenti içinde ayrı bir küçük kasabayı andıran bu bölümde ehil askerlerden oluşan küçük, ama seçkin bir birlik barınırdı. Bütün kompleksi koruyan daimi muhafızlar burada kalırdı; nöbetçiler surların mazgallı siperlerindeki ve iç kapılardaki mevzilerine bir çırpıda geçerdi. Bütün askeri üsler gibi, Alcazaba da aşağıdaki kenti gözetlemeye ve denetim altında tutmaya stratejik bakımdan elverişli bir yere inşa edilmişti. Bu alan aslında Elhamra tepesinin uzun ve çıkıntılı bir koludur. Uzun ve dar bir sokak, Alcazaba'nın iç kısmını iki mıntıkaya ayırır. Kuzeyde intizamsız biçimde sıralanmış duvar ve tuğla döşeme kalıntıları değişik büyüklükte, ama benzer yapılı on tane evden oluşan bir muhafız kışlası izlenimini verir. Bu binalar Endülüs evlerinin tipik düzenine uygundur. Hisarda olduğu gibi, çıkıntıları olan tipik avluları vardır; sakinlerin mahremiyetini meraklı gözlerden korumaya yarar. Küçük iç avlunun ortasında her zaman bir su yapısı bulunur. Bu, küçük bir çeşme, bir taş oluk ya da yere gömülmüş ve *alberca* olarak bilinen bir küçük bir havuz olabilir. Evin büyüklüğüne bağlı olarak, zemindeki bir ila üç odanın açıldığı iç avludaki dar basamaklı bir merdiven üst kata çıkar. Her evin bir köşeye gizlenmiş hal-

Alcazaba
Muhafız Kulesi'nin terası, Alcazaba'nın iç kısmının güzel bir manzarasını sunar. Temel duvarlarının kalıntıları muhafızlara ait evlerin ve kışlaların bulunduğu küçük bir mahalle izlenimini verir. Büyüklüğe bağlı olarak, iki katlı evlerin her katında bir ila üç oda yer alır. Hizmet yapıları arasında hamam, sarnıç ve aşhane sayılabilir. Bir askeri mıntıkadan bekleneceği üzere, ancak merdivenle ya da halatla inilebilen yeraltı hücreleri biçiminde zindanlar da vardır.



Mesvar divanhanesi
Zaman içinde defalarca değişikliğe uğrayan bu divanhane aslında Sultan I. İsmail'in sarayındaki ilk taht odasıydı. Yapı topluluğunun 1330'lardan itibaren genişletilmesiyle birlikte, Nasri sarayının kabul ve toplantı salonu haline geldi. Zengin çini ve alçı sıva bezemelerinden dolayı bu işleve son derece uygundu. Hıristiyan fethinden sonra, buraya bir şapel yapıldı.

de ve içinden sürekli suyun aktığı ayrı bir helası vardır. Açıkça görüldüğü üzere, evlerin girişi ikincil yollar ya da geçitler aracılığıyla dosdoğru sokağa bağlanır.

Anasokağın güneyinde, ayakta kalmış duvarlar benzer özelliklere sahip evlere işaret eder; ama bunlar daha tekörnek ve düzenli bir dağılım gösterir. Burası ambarların ve muhtemelen genç nöbetçiler için yapılmış koğuşların bulunduğu yerdir. Alcazaba'nın yerleşim alanını tamamlayan diğer yapılar şunlardır: Endülüs kentlerinin ayrılmaz bir parçasını oluşturan bir hamam, su ihtiyacını karşılayan bir sarnıç ve ev yemeklerinin pişirildiği bir aşhane. Hiç kuşkusuz, bir askeri mıntıkada zindanlar *(mazmorras)* eksik olamazdı; bunlar Hıristiyanların döneminde meşum bir nam salmıştı. Bütün gün tarlalarda veya kol gücü işlerinde çalıştırılan mahpuslar, geceleri yeraltındaki kubbe biçimli ve çapraz kesitiyle çana benzer bölmelere indirilirdi. Bölmelerin içi genellikle merkezden dışarıya kollar halinde açılan tuğla duvarlarla küçük hücrelere ayrılmıştı. Bu mağaramsı bodrumlar bazen buğday, baharat ya da aletleri saklamak için ambar olarak da kullanılırdı. Nasri yönetiminin özellikle son yıllarında zindanlar temel bir öneme sahipti; zira Kastilya'yla on yıllık savaş sırasında tutsaklar hatırı sayılır bir takas değeri kazanmıştı. Bunların başında da Hıristiyan ordusunun üst kademelerine ve hatta kraliyet ailesine mensup kişiler gelmekteydi. En önemli tutsaklar muhtemelen Alcazaba zindanlarında, yani kelimenin gerçek anlamında seçkin askerlerin ayaklarının dibinde tutulmaktaydı.

Elhamra'ya dış hatlarıyla kare biçiminde olan, çok uzaktan görülebilen ve bir odak noktası izlenimini uyandıran büyük bir yapı hâkimdir: "Muhafız Kulesi" (Torre de la Vale). Kulenin dibinde dört katlı bir ambar yer alır; ama Nasri döneminde ambarı kuleye bağlayan merdiven artık yoktur. Kulenin başlangıçta mazgallı siperlerle donanmış çarpıcı çatı terası, Gırnata kentinin belki de en iyi görünüşünü sunar. Orada duvara asılı olan ünlü çan, Hıristiyan fethinden sonra kentteki ve çevre yöredeki yaşamın ritmini belirledi ve yüzyıllar boyunca tehlikeli durumlarda alarm işareti verdi. Gündüz ve gecenin belirli vakitleri, ayrıca kentin Hıristiyan birliklerine 2 Ocak 1492'de teslim oluşunun kutlandığı "Fetih Günü" gibi önemli anma günleri de çanın çalınmasına vesile olurdu.

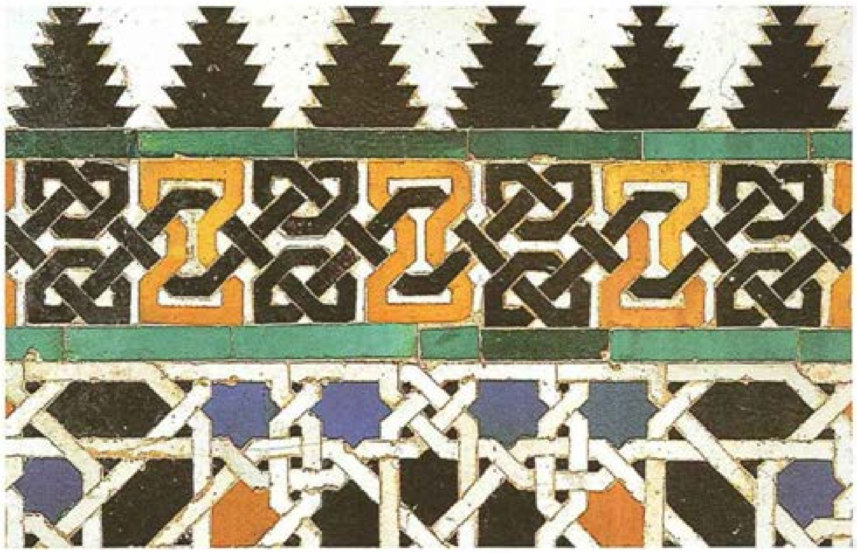
Ne var ki, Elhamra'nın en büyük kulesi, Nasrilerin 13. yüzyılda inşa ettirdiği ilk yapılardan biri olduğu sanılan "Biat Kulesi"dir (Torre del Homanaje). Burası muhtemelen Elhamra'nın savunma sistemini yüksek bir noktadan yönlendiren ve denetleyen askeri komuta kademesinin kaldığı yerdi. Beş katlı kulede birçok değişik tonoz görülür. Kulenin zemin katındaki ilave bir depolama mahzeni ve küçük podyumlu bir teras da sözü edilmeye değer yapılardır. Gırnata çevresindeki dağlarda coğrafi bakımdan stratejik konumlara kurulmuş hisarlarla ve nöbetçi kuleleriyle görsel sinyal alışverişi bu terastan yapılırdı.

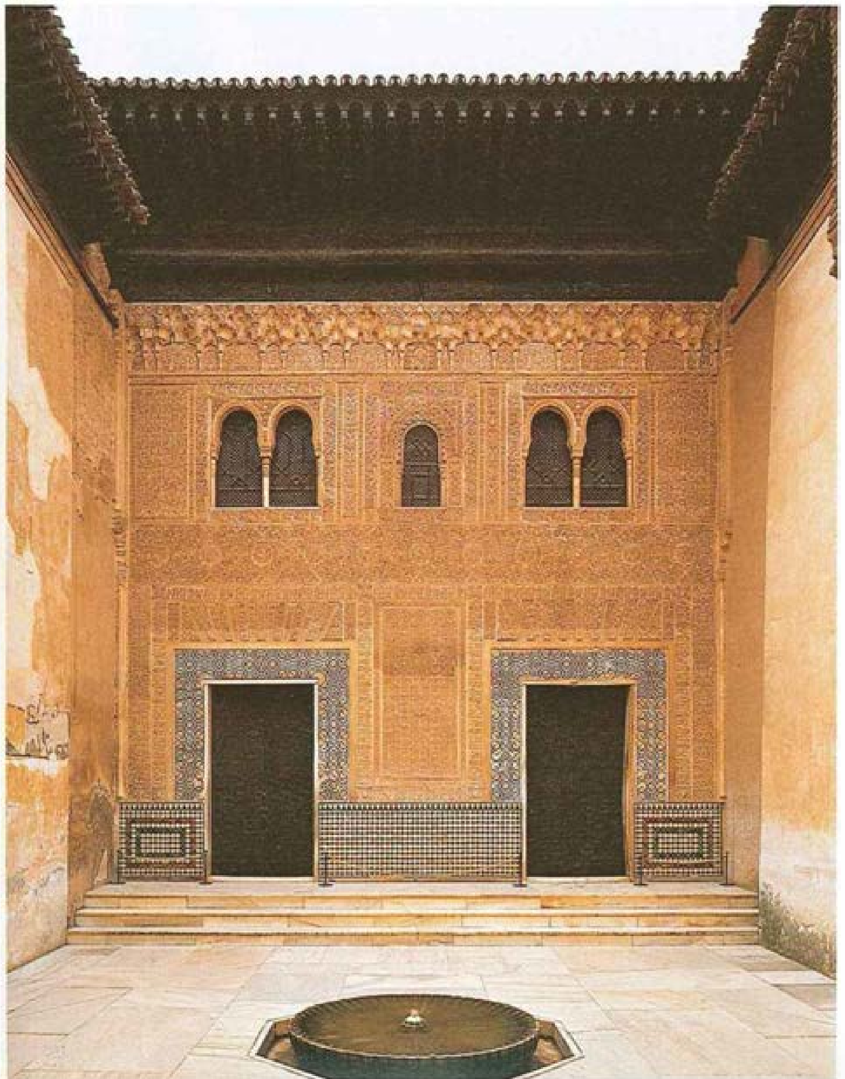
Saltanat sarayları

Elhamra'ya verilen büyük değerin temelinde her ikisi de 14. yüzyılda yapılan Sefirler Sarayı ve Aslanlı Saray yatar. Bu iki yapı 16. yüzyıldan beri, İmparator V. Karl'ın büyük Rönesans sarayı Casa Real Nueva'dan ("Yeni Saltanat Sarayı") ayırt etmek amacıyla Casa Real Vieja ("Eski Saltanat Sarayı") olarak anılmaktadır. Katolik Hükümdarlar'ın ortaçağ Nasri saraylarını ikametgâhları olarak korumaları, muhteşem dekorlarının keyfini tatma ve vasiyetnamelerinde öngördükleri gibi, "asla unutulmamalarını sağlama" amacına yönelikti. Yüzyıllar boyunca kısmen biçim değişikliğine uğramış, bakımsız kalmış, yağma edilmiş ve doğanın insafına bırakılmış olsalar da, yapılarının ve bezemelerinin çoğu hâlâ sağlamdır.

Saraylar da dahil olmak üzere, Endülüs kültürünün bütün yerli mimarisinde, sade dış cephe ile çevresinde odaların sıralandığı iç avlu çarpıcı bir tezat oluşturur. Avluya girdiğiniz anda, bütün duyularınızı bir renk, koku, ışık ve hayal gücü bolluğu sarar. Bu dinamiğin kökleri muhtemelen "hayme"de, yani Arap uygarlığının beşiği olan göçebe çöl çadırında yatar. Çadır sakinleri ortadaki açık daireyi çevreleyen daracık mekânda toplanırdı. Bu ana çadırın çevresinde belirgin bir düzeni izlemeksizin başka çadırların kurulmasıyla bir oba yaratılırdı. Farklı bir ölçekte olmak üzere, aynı ilke Elhamra'nın yerleşim alanlarına, evlerine ve hatta saraylarına da temel oluşturur: Surlar içinde yeterli mekân bulunduğu sürece, yapılar birbirine eklenmiş veya üst üste bindirilmiştir.

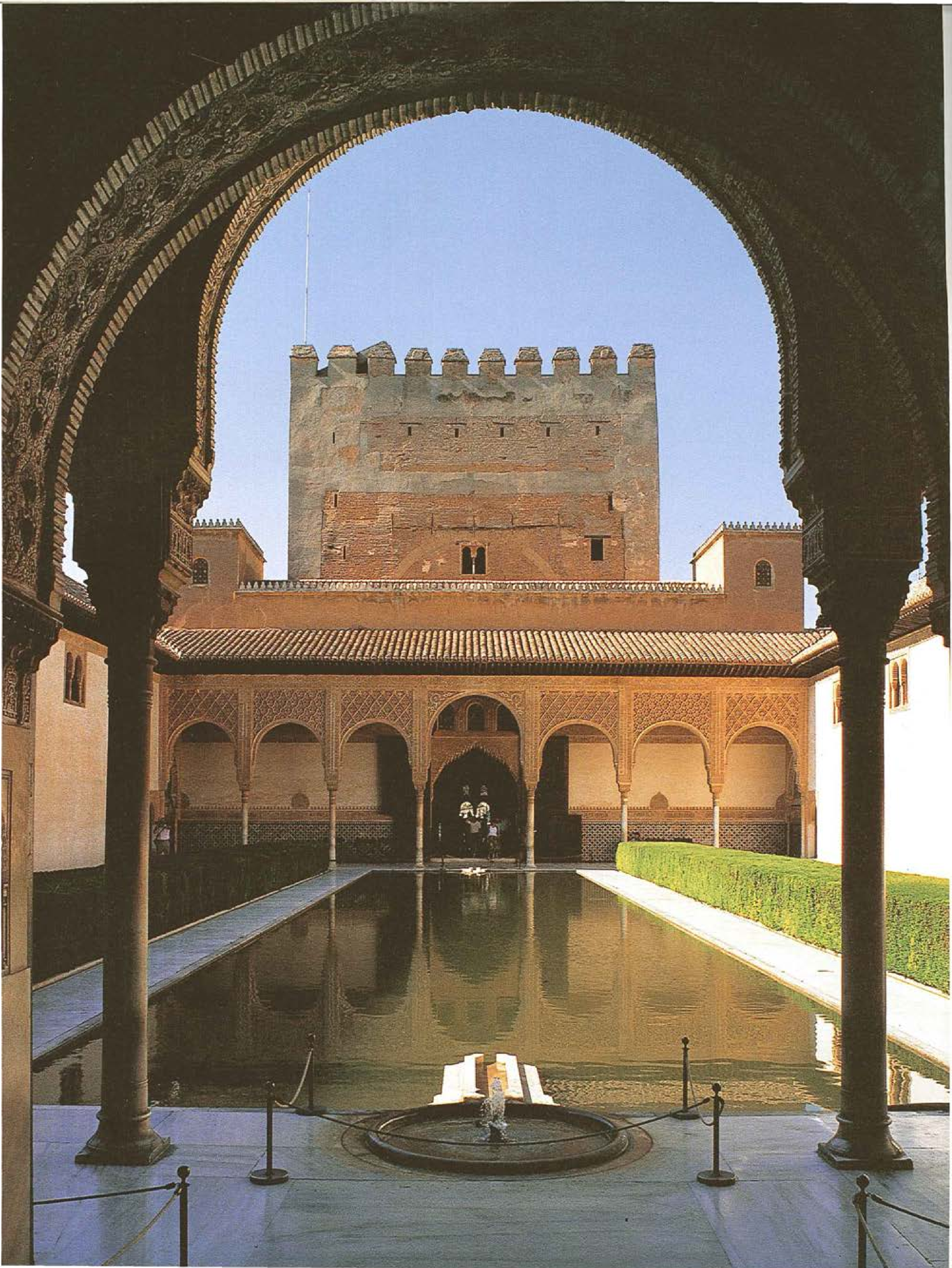
Sarayların idari işlevi, bölmelere ayrılma düzenlerinden anlaşılabilir. Bu tasarım hiyerarşik bir düzene göre kümeleştirilen bir dizi avluyla başladı ve böylece saraya giriş izni olanların avludan avluya geçişlerine kısıtlamalar getirildi. Hiyerarşinin uç noktasında vezirler heyetinin emirliğe ilişkin önemli kararları aldığı Mesvar divanhanesi vardı. Burası Elhamra'nın muhtemelen 14. yüzyıl başında yaptırılan ilk taht odasıydı. Hıristiyan fethinden sonra, bir şapel olarak kullanıldı. İktidarı ve üstünlüğü ifade eden çeşitli bezeme üslupları içeriye giren kişilerde huşu duygusu uyandırmış olmalıdır.



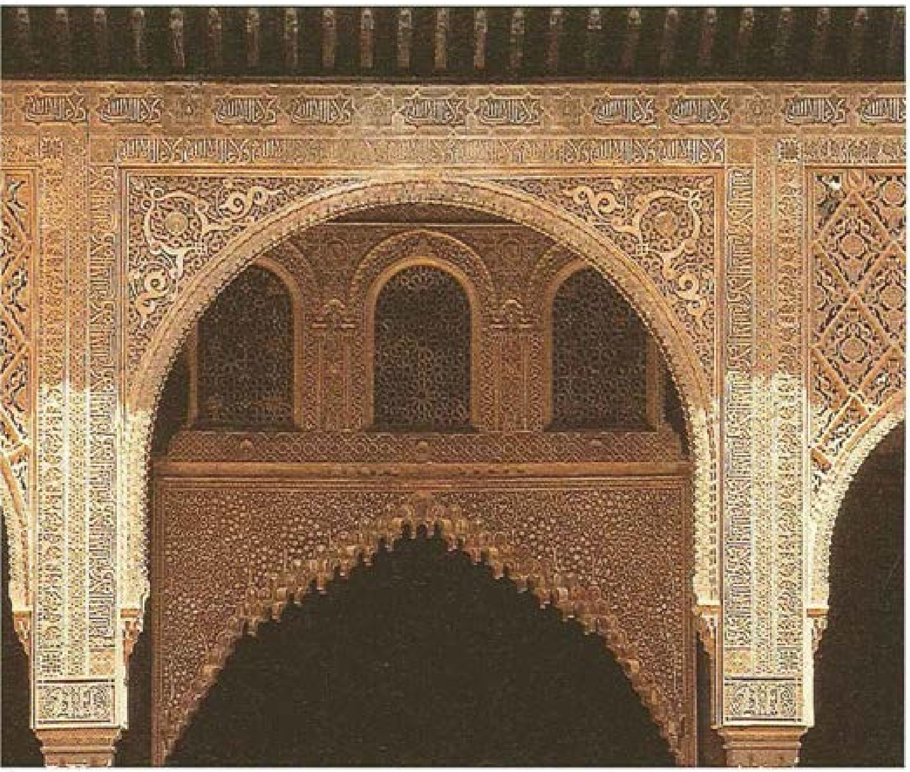


Bu resmiyet alanının ardında, heybetli Sefirler Sarayı'nın cephesi yarı kamusal idari alan ile mahrem konut alanı arasında bir sınır oluşturur. Ama bu sınır genellikle esnektir. 1370'te inşa edilen cephe, Gırnata Nasrilerinin süsleme sanatını enfes biçimde özetler: Alçı sıva panolara oyulmuş geometrik desenler, yazıtlar ve süs bitkileri (ataurique ["ağaç yapraklanması" anlamındaki et-tevrik'ten türetme bir terim]) cepheyi uyumlu orantılara ayırır. Bunları Elhamra marangozluk sanatının bir şaheseri olan çıkıntılı bir çatı taçlandırır. Cephe yapı bezemesinin gelişiminde varılan yüksek bir noktayı ifade eder. Parlak renklerin günümüzde neredeyse tamamen solmuş olmasına karşın, bezemelerin görkemli karakteri hâlâ açık seçik görülür. Sultan cephenin önündeki basamaklara oturduğunda etrafa bir otorite havası saçardı; sanki hayali bir saltanat sayvanından bendelerine adalet dağıtırmış gibi görünürdü. Bu ihtişamın ardında önce karanlık ve dolambaçlı bir koridor yer alır; koridorun sonunda şimdi Mersinli Avlu olarak anılan iç avlunun baş döndürücü yan kanadına varılır. Avlunun odak noktası temel bir mimari unsur olarak öne çıkan uzun bir havuzdur; çevredeki yapıların dingin su yüzeyine yansıması bir ferahlık izlenimi uyandırır. Avlunun dar kenarlarında iki çeşmeden akan su, köşelerdeki küçük oluklardan dışarıya çıkar. Su dolaşımı öylesine pürüzsüz işler ki, bir ayna kadar düz bir su yüzeyi yaratır. Arap şairler bu havuzu "umman" diye nitelendirirlerdi. Şimdi mersin çalılarının dikili olduğu yerde, eskiden suyun bir kısmı havuzun uzun kenarlarından daha aşağıda kalan çiçek tarhlarına aktarılır ve böylece sulama işlevini görürdü: Karmaşık ve güzel bir su sistemi. Bu avlu düzenlemesi Nasri mimarisinin tipik özelliğidir; yapıların, her zaman ortasında bir su kaynağı bu-

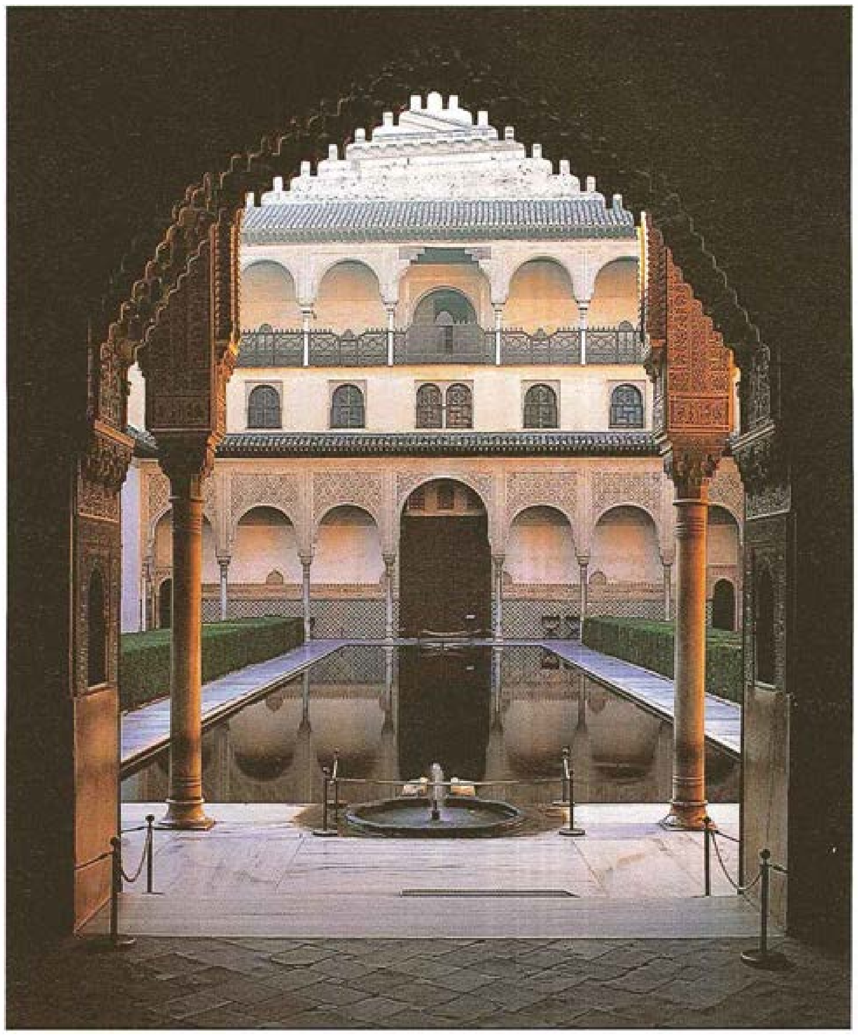
Sefirler Sarayı'nın ana cephesi
V. Muhammed 1370'te Sefirler Sarayı'nın Yaldızlı Oda'ya bakan cephesinin bezenmesi emrini verdi. Sağdaki kapı sarayın mahrem dairelerine, soldaki kapı ise Sefirler kompleksinin resmi salonlarına açılırdı. Kapı aralığının yukarısındaki bir yazıtta yer alan "Methalim bir yol çatalıdır" sözleri bu düzenlemeyi özetler. Eskiden parlak renklerle kaplı olan çıkıntılı çatı özel olarak değinilmeyi hak eder, çünkü İslam marangozluğunun bir incisidir. Başka avluları ve salonları da süsleyen renkli çini panolar (çizim yukarıda) tekrarlanan bir motife dayanır. 14. yüzyılda sultanlar bu heybetli arka dekorun önünde uyruklarını huzura kabul ederdi.



Karşı sayfada: **Sefirler Sarayı'ndaki Mersinli Avlu**
I. Yusuf'un yaptırdığı Sefirler Sarayı bütün önemli odaların görkemli bir iç avlu çevresinde düzenlenmiş olması itibariyle tipik Nasri yapı tasarımına uygundur. İkamet daireleri Mersinli Avlu'nun uzun kenarlarındadır; her iki dar kenarda ise bir revaklı giriş resmi kabul ve idare salonlarına açılır. Arka planda Elhamra'nın en yüksek kulesi olan ve Taht Odası'nı barındıran Sefirler Kulesi yükselir.



Mersinli Avlu'nun kuzey kenarındaki revaklı girişin orta kemerinden detay
Revaklı girişin zengin bezemeli kemerinin arkasında, taht odasına girişin hemen önündeki güzel mukarnas kemer görülebilir. Kemeri baştan aşağı bezeyen oyma alçı sıva eskiden birçok renkte boyayla kaplıydı. Bu kemerler tamamen bezeme amaçlıdır ve hiçbir destekleyici işlevleri yoktur.



Mersinli Avlu'nun güney kenarı
Bu iç avlunun güney kenarındaki revaklı girişin üstüne inşa edilmiş olan iki kat genellikle harem olarak anılır. Üst katın avluya bakan bir açık galerisi vardır. Ortadaki açıklık alışılmış yuvarlak kemer yerine yassı bir kemerle örtülüdür. Avluya adını veren mersin çitleri havuzun her iki yanında görülebilir.

lunan bir iç avlunun çevresinde kümelenmesi zemin planı ve yükseklik orantılarını belirler.

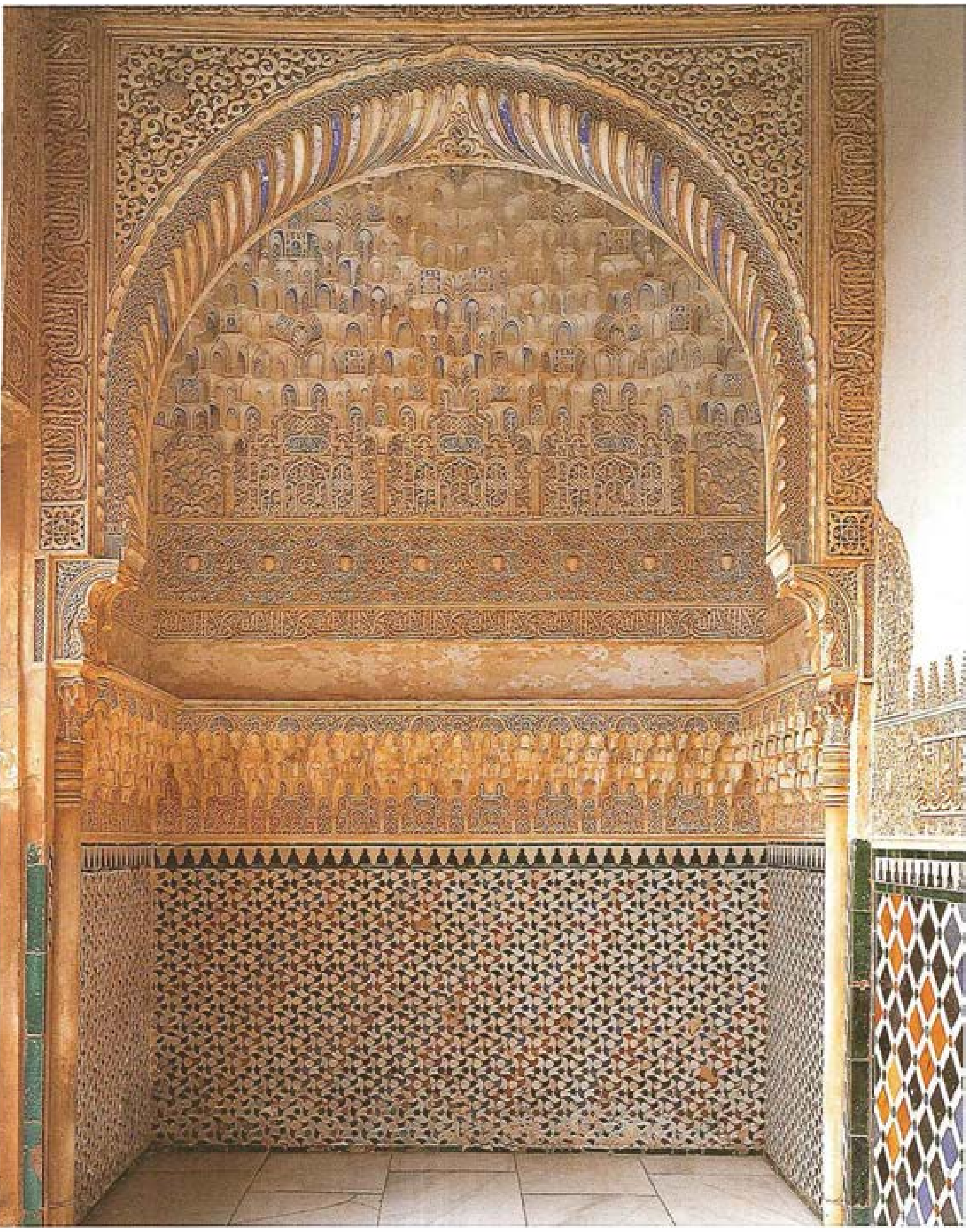
Çoğu kuzey kesimde yer alan en zarif daireler güneyden gelen ışıkla aydınlanırdı. Buradaki odaların bazıları kuzeye de açıktır. Elhamra saraylarında böyle bir düzene dik tepe yamacının belirli bir koruma sağladığı durumlarda başvurulurdu. Genelde mahremiyet arzusu odaların dış duvarlar değil, iç avluya açık olarak düzenlenmesini getirmiştir; iç avluda bir revaklı giriş neredeyse her zaman dar kenarlarda bulunan en zarif odalara geçişe işaret eder. Çoğunlukla duvarlarda mozaik çinilerle *(alicatado)* zengin biçimde bezenmiş bir süpürgelik bulunurdu.

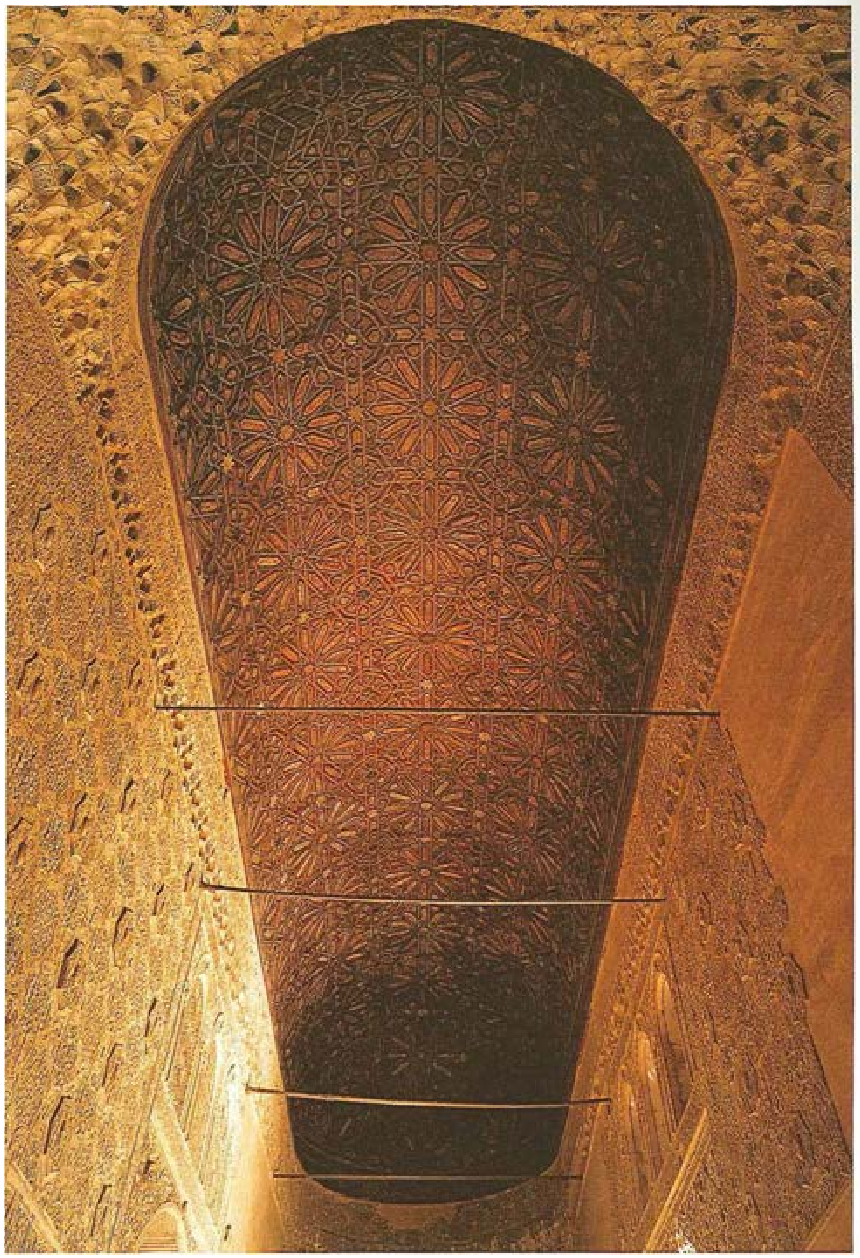
Suyun, yeşilliğin, ışığın ve semavi tonozların yer aldığı iç avlu göçebe çadırına bir dönüş olarak görülebilir; çünkü yapıyı dış dünyaya kapatarak, İslam'ın doğduğu eski uygarlıkta hep varolmuş bir tereddüt duygusunu uyandırır. Bu saptama Elbeycin'de hâlâ görülebilen Moriskolara (1500'den sonra zorla Hıristiyanlaştırılan Magribilere) ait mütevazı ve küçük evler için olduğu kadar, Elhamra'nın saltanat sarayları için de geçerlidir. Sefirler Sarayı'nın yedi büyük kemeri kapsayan revaklı girişleri Nasri mimarisinin iki önemli bezeme unsurunu daha korumuştur: İnce mukarnas başlıklara sahip narin mermer kolonlar ve kemerlerin yukarısında sebka süslemesi olarak bilinen baklava dilimlerle oyulmuş muhteşem telkâri alçı sıva panolar. Bu sütunlar ve panolar tamamen bezeme amaçlıdır ve hiçbir destekleyici işlev taşımaz.

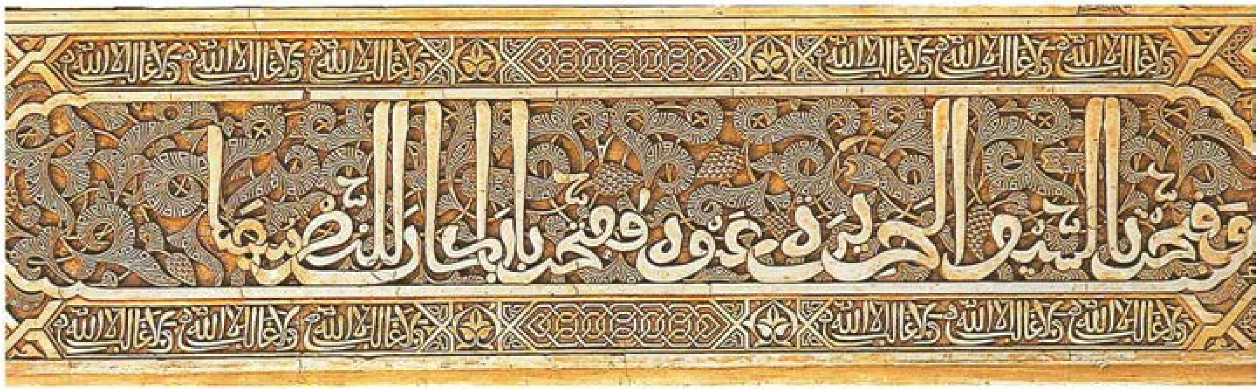
Endülüs kültüründe odaların özgül bir işlevi yoktu; gündüz oturma odası, gece ise yatak odası olarak kullanılmaları mümkündü. Bunun bir örneği sultanın hem oturma odası hem de yatak odası olan "Bereket Salonu"ydu (Sala de la Barca). Çinilerle ve alçı sıva levhalarla kaplı kesimin yukarısında duvarları muhtemelen enfes duvar halıları ya da goblenler süslerdi; bunlar eskiden yıldız motifleri yaldızlı olan girişik bezemelerle işlenmiş ahşap tonozlara kadar ulaşırdı. Salonda sultanın hiçbir şeyi eksik değildi. Hijyen ihtiyaçlarını harika duvar resimleriyle süslü bir bitişik odada bulunan ve içinden su akan tuvaletle karşılardı. Dinsel vecibelerini yerine getirmesi için mihraplı bir küçük namaz odası da vardı. Gırnata'da kıbleyi olabildiğince doğru gösteren mihrap buydu. Günümüze ulaşan diğer namaz odaları, sözgelimi Mesvar'ın namaz odası biraz daha büyüktür. Burada kuzey kenarındaki açık revaklar kırsal kesime bakar; mimar sanki müminlerin yerde oturup Kuran okurken ilahi yaratılışın ha-

Mersinli Avlu'nun kuzey kenarındaki duvar nişi
İç avlunun dar kenarlarındaki revaklı giriş galerilerinin her iki yanında *"albamíes"* olarak bilinen küçük odalar vardır. Bunlar Nasri bezeme sanatını bütün yönleriyle yansıtır. Süpürgelik kısmındaki bezeme amaçlı seramik çinilerin yukarısında, epigrafik kenarlarla çevrili mukarnas tonozlar ve girişik, çokrenkli alçı sıva süsler yükselir.

Sefirler Sarayı'ndaki Bereket Salonu'nun tavanı
Sultanın hem oturma odası hem de yatak odası olan bu salonun adı Arapça'da "saadet" ve "ihsan" anlamlarını da taşır. Muhteşem ahşap tavanda şerit süslemeler ve yıldız biçiminde girift desenler vardır. Tavanın bazı kısımları 1890'da yıkıcı yangından sonra restore edilmiştir. Çiniyle kaplı süpürgeliklerin yukarısında, duvarları zengin biçimde bezeyen oyma alçı sıva panolar arasında goblenler ve duvar halıları asmak için bırakılmış boşluklar yer alır.



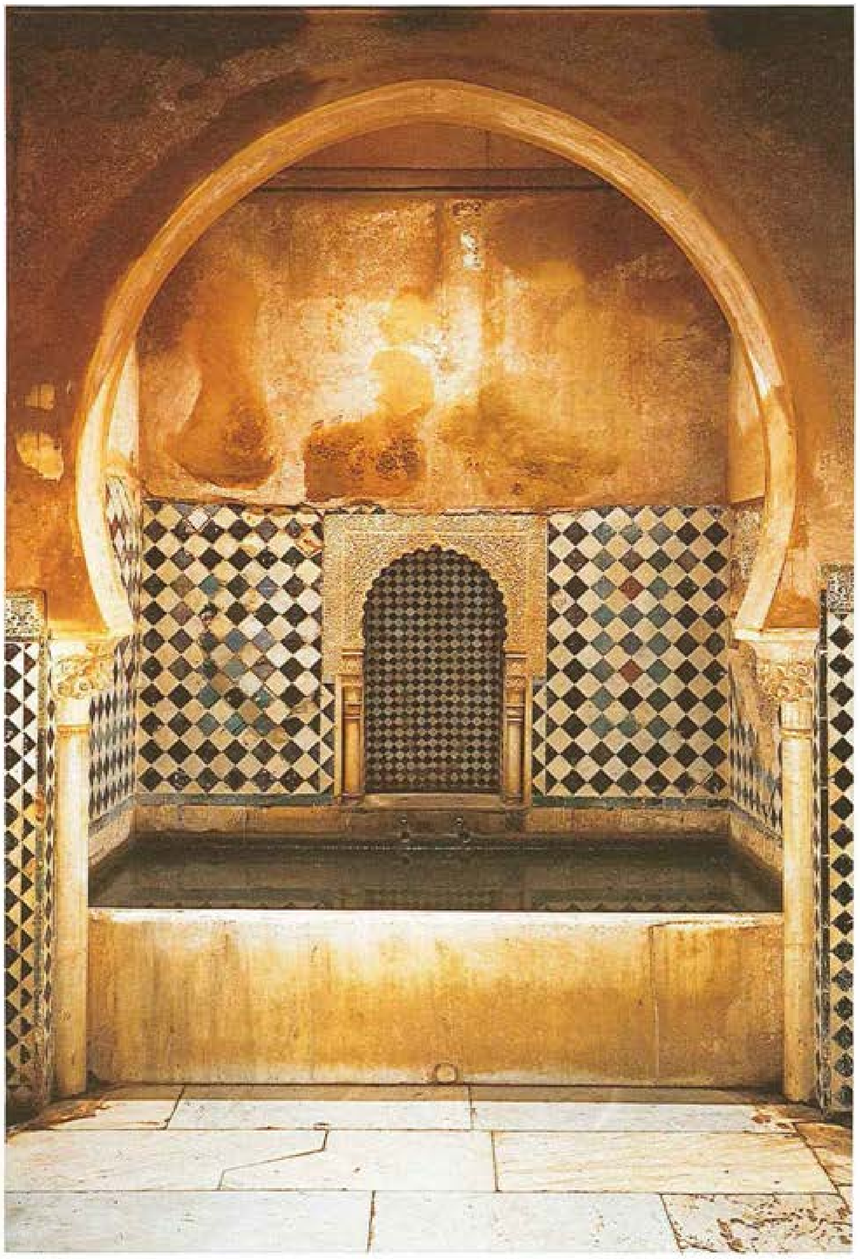


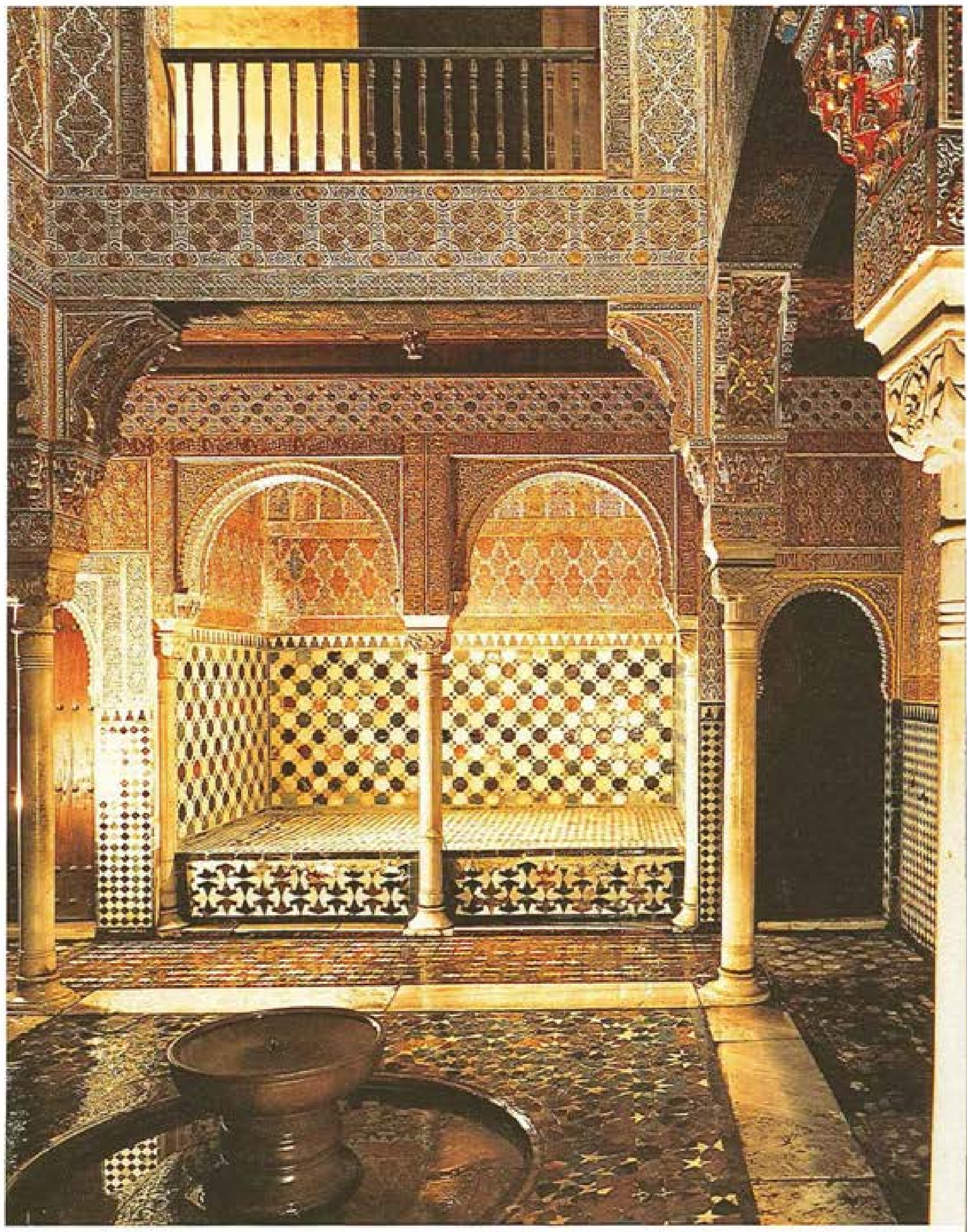


Bir yazıttan detay
Bütün saray odalarında çeşitli bezeme unsurlarının yanı sıra çok sayıda epigrafik süsler de görülür. Bunlar çoğunlukla mekâna ya da yapıyı inşa ettirmiş sultana göndermelerde bulunan şiirler ya da kasidelerdir. Diğer yazıtlarda ise Allah'a sena edilir ya da Kuran'dan ayetler aktarılır.

Sefirler Hamamı
Günümüze ulaşan birkaç ortaçağ hamamından biri Sefirler Sarayı'yla bağlantılıdır. Bu fotoğrafta klasik hamamların sıcaklığına benzeyen buharlı banyo bölmesindeki iki su haznesinden biri görülüyor. Yapısal bakımdan büyük önem taşıyan bu 14. yüzyıl hamamı birçok değişiklik geçirmesine karşın, en önemli bezeme unsurları aynen korunmuştur.

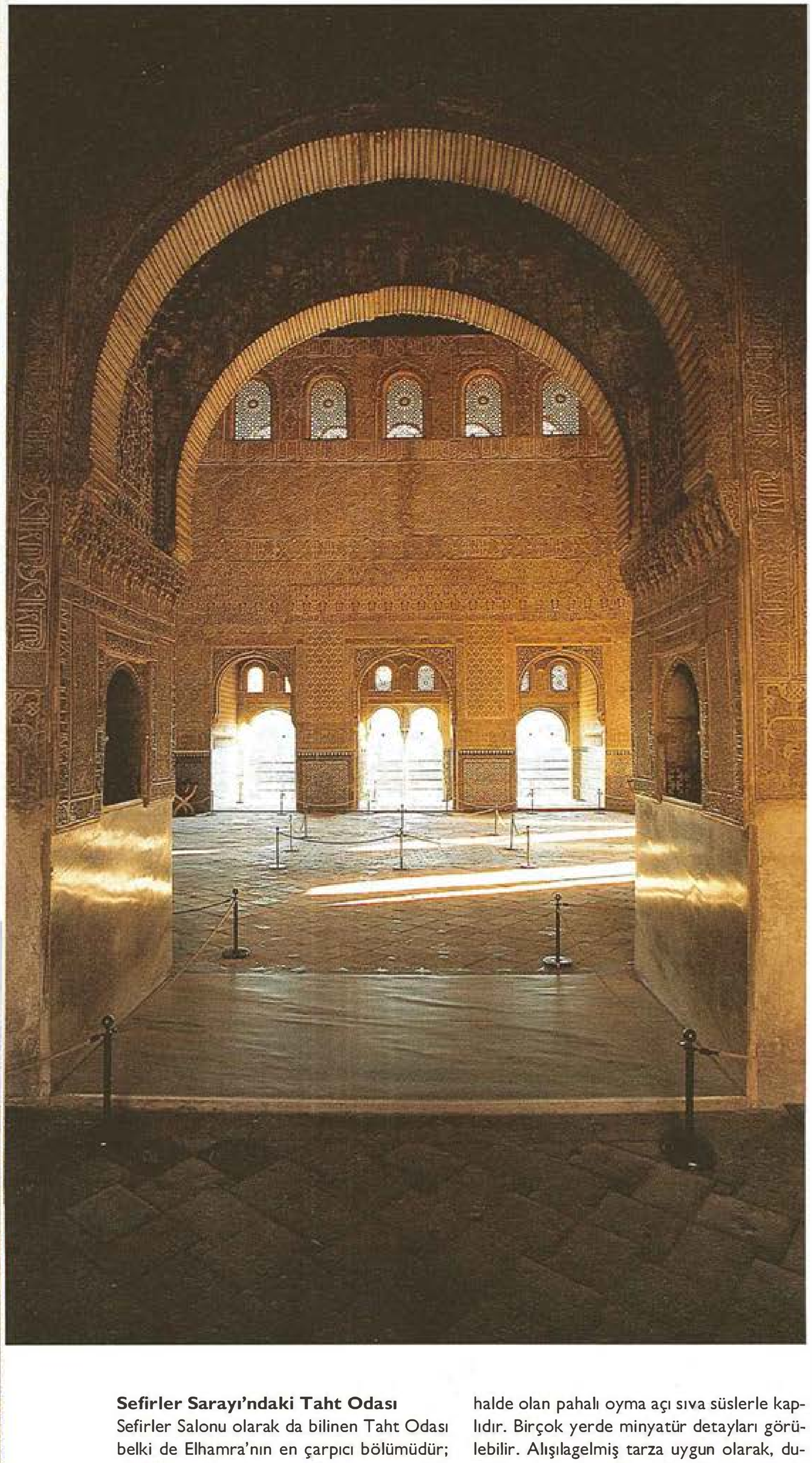
Sefirler Hamamı'nın dinlenme bölümü
Hamamın en önemli bölümü olan "Sedirli Oda"nın adı yan taraflarda ikiz kemerlerin ardında hafif yüksek sedirlerin bulunduğu mahfillerden gelir. Yan pencereleri bulunmayan bu oda yukarıdaki bir fanus yapıyla aydınlatılırdı; fanusun çevresinde üst katın odaları sıralanırdı. Bütün alan 19. yüzyıl sonunda yeniden boyanmıştır.





rikaları üzerine düşünceye dalmasına fırsat sağlamak istemiş gibidir. Revaklı giriş bahçesindeki köşke benzer ayrı bir yapı, sultan için üçüncü ve daha küçük bir namaz odasını barındır.

14. yüzyıl ortalarındaki Nasri sanatının ve mimarisinin temelinde yatan bütün fikirleri özetler gibi görünen bu sarayın en çarpıcı bölümü Taht Odası olarak da anılan Sefirler Salonu'dur. Elhamra'nın en büyük kulesinin içini tamamen dolduran devasa bir küp gibi görünür. Giriş yeri dışında, sağlam dış duvarın her üç kenarında birer küçük mahfil vardır ve bunların ikisi tıpatıp aynıdır. Girişin tam karşısına düşen ve sultana ayrılmış olan mahfil farklıdır ve süslemeleri açısından diğerlerini gölgede bırakır. Bütün duvarlar zengin bezemelidir. Çeşitli geometrik desenler taşıyan ilginç *alicatado* bezemelerle kaplı süpürgeliğin yukarısında, dikey ve yatay tabakalara işlenmiş oyma bezemeli alçı sıva panolar yer alır. Her şey geometrik bir düzene dayanır; bitkisel motifler *(atauriques)* ile yuvarlak *(neshi)* ve düz *(kûfi)* versiyonlu yazıtlar bu bağlamda gelişir. Geçmişte alçı sıva işlerinin sergilediği renk çeşitliliği ve girift detaylar ancak yakından incelenince anlaşılır; çünkü bunlar şimdi yumuşak pastel tonlara dönüşmüş haldedir. Salonun süsleme açısından en üst noktaya ulaştığı yer, İslam marangozluğunun hakiki bir şaheseri olan çatı ahşap işleridir. Duvarlara yaslanan ve başlı başına destekleyici bir işlevi olmayan kereste çatıya sayısız çokgen ahşap pano çivilenmiştir. Geometrik ilkeler doğrultusunda, bu panoların birleşerek oluşturduğu yıldız şekilleri birbirini

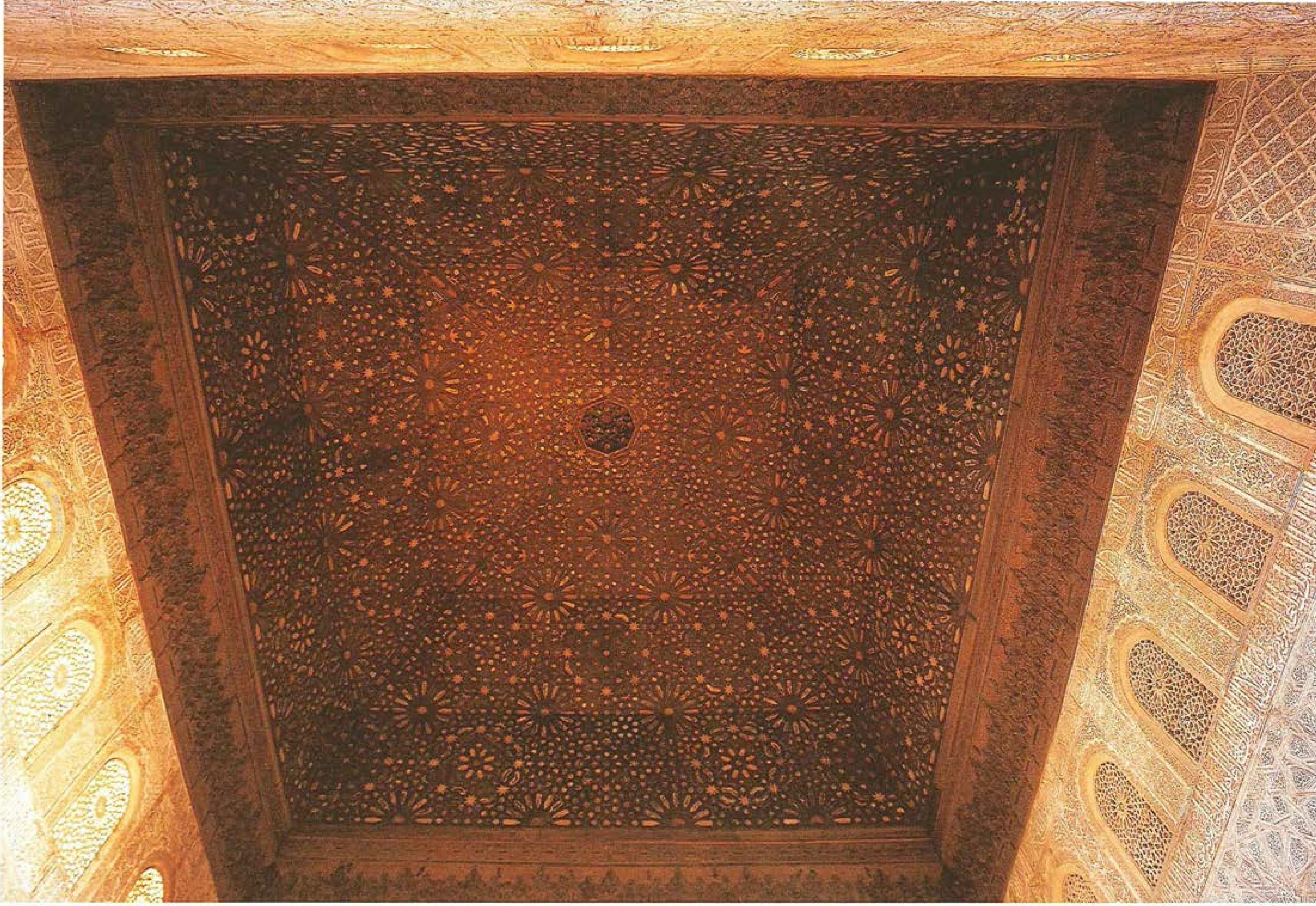


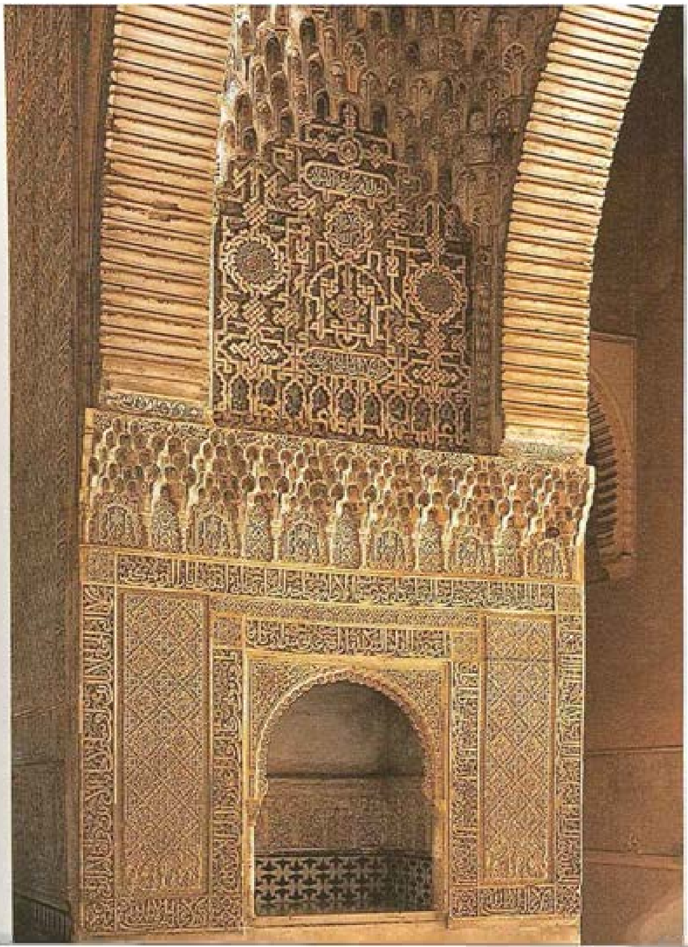
Sefirler Sarayı'ndaki Taht Odası
Sefirler Salonu olarak da bilinen Taht Odası belki de Elhamra'nın en çarpıcı bölümüdür; çünkü Nasri bezeme sanatlarını ve mimarisini bütün yönleriyle yansıtır. Elhamra kompleksinin en büyük kulesinin içinde yer alır. Duvarları, eskiden parlak renklere boyanmış halde olan pahalı oyma açı sıva süslerle kaplıdır. Birçok yerde minyatür detayları görülebilir. Alışılagelmiş tarza uygun olarak, duvarların alt kısımları Magribi üslubunda çinilerle bezenmiştir; ama buradaki çini desenleri son derece gösterişlidir.

izleyen ve küçük bir mukarnas kubbede son bulan üç bölmeli ahşap çatı alanlarını doldurur. Ahşap çatı aynı zamanda Müslüman cennetin sekiz katına dair kozmik ve eskatolojik tasvire dayanır. Sarayın diğer hiçbir odasının taşımadığı bir havayla, burada sultan gerek bu dünyada, gerekse ahirette meşruiyet ve ihtişam sembolizmiyle çevrili halde tam kudrete sahip görünürdü.

Sarayların ana odalarının altından muhafızlar için yapılmış dehlizler geçer. Bunlar zarif odalardan görülmeyen ve saray yaşamının farklı kademeleriyle ilgili olan eğri büğrü geçitlerin, koridorların ve merdivenlerin oluşturduğu dolaşık bir ağın parçasıdır. İşte bu geçit sistemlerinin birinde, surların kuzey kesiminde Elhamra'nın iki büyük sarayının buluştuğu noktada, İslam kamusal yaşamının temel unsurlarından olan bir buharlı hamam yer alır. Saray kompleksi içindeki birkaç hamam arasında, Sefirler Sarayı'nın hamamı aynı şekilde zamanla yapısal değişiklikler geçirmiş olmakla birlikte, en iyi korunan örnektir. Hıristiyanların genellikle Arap hamamlarını tuhaf bulmasına ve hatta 16. yüzyılda kullanılmalarını yasaklamasına karşın, bu tesisler egzotik bir unsur ya da süzme yaşam tarzının bir belirtisi olarak korundu. Saltanat hamamına sarayın merkezi iç avlusu olan Mersinli Avlu'dan geçerek ulaşılırdı. Kuzeydeki revaklı girişin yanında bir soyunma odası ve bir hela vardı. Dar bir merdivenden alt kata ve hamamın en muhteşem bölümü olan "Sedirli Oda"ya (Sala de las Camas) inilirdi. Buranın adı ikiz revakların ardında hafif yüksek sedirlerin bulunduğu iki mahfilden gelir. Odanın aydınlatmasını ve havalandırmasını yukarıdaki bir fanus yapı sağlar; Nasri mimarisinin bu tipik unsuru hizmet odalarından oluşan bir galeriyle çevrilidir. Bezemelerin çoğu (çeşmeler, duvarlar, döşeme örtüleri, kolonlar, çiniler ve alçı sıva) özgündür; ama alçı sıva levhaları 19. yüzyılın ikinci yarısında onarılmış ve parlak renklerle yeniden boyanmıştır. Dinlenme odasının bitişiğindeki asıl yıkanma bölmesinin tonozunda yıldız biçimli konik bacalar vardır. Hizmetkârlar hareketli cam paravanları dışarıdan açıp kapayarak içerideki buhar miktarını ayarlardı. Burası hamamın en büyük ve en sıcak odasıdır; ortasındaki neredeyse kare biçimli göbektaşı alanı iki yanda galerilere açılır. Değişik boylardaki borular mermer döşemelerin altından ve duvarların içinden geçerek, su kazanlarından sıcak hava ve buhar taşır, böylece gerekli sıcaklığı ve nemliliği sağlar. İsteğe göre sıcak ya da soğuk su doldurulabilen iki su oluğunun bulunduğu son oda, hamamın ısıtma tertibatının yukarısında yer alır. Kazan dairesi, odun deposu ve hizmetkârların giriş yeri, yapıyı tamamlayan bölmelerdir. Odaların çinilerle kaplı süpürgelikleri 16. yüzyılda yürütülen tadilat çalışmaları sırasında bozulmuştur; bazı çiniler üstündeki kısaltılmış imparatorluk düsturu "Plus Ultra"dan bunu anlamak mümkündür.

Aslanlı Saray ayrı girişi olan müstakil bir yapı olarak Sefirler Sarayı'nın üstüne inşa edilmişti. Hıristiyan dönemine kadar ikisi arasında doğrudan bağlantı yoktu. Bu yeni yapıda Nasri mimarisinin ve süsleme sanatının doruğa ulaştığı 14. yüzyılın ikinci yarısına özgü geometri ve orantılar görülür. Ortadaki havuz düzeninin yerini iki su arkının kavşağındaki bir mermer çeşme almıştır. Çeşmenin dış kenarına oyulmuş on iki mısra, şairane bir hayal gücüyle hidrolik sistemin inceliklerini över. Bunlar Elhamra'nın dekoruna tam oturan en güzel şiirler arasındadır. Hepsi biraz farklılık taşıyan ve dişi-erkek olarak dönüşümlü sıralanmış olan on iki aslan çeşme yalağını destekler; üstlerinde yer alan ve bazen karşıt iktidar, cesaret, güç ve adalet sembolleri antik çağdaki öncü örneklerde rastlanabilen bir ikonografik ikiliği vurgular. İslam sanatında çeşmelerin, havuzların, ibriklerin etrafında hayvan biçimli su boşaltma ağızları sıklıkla yer alır ve iki estetik referans noktasını birbirine bağlamak için kullanılır: hayvan tasvirleri ve su.

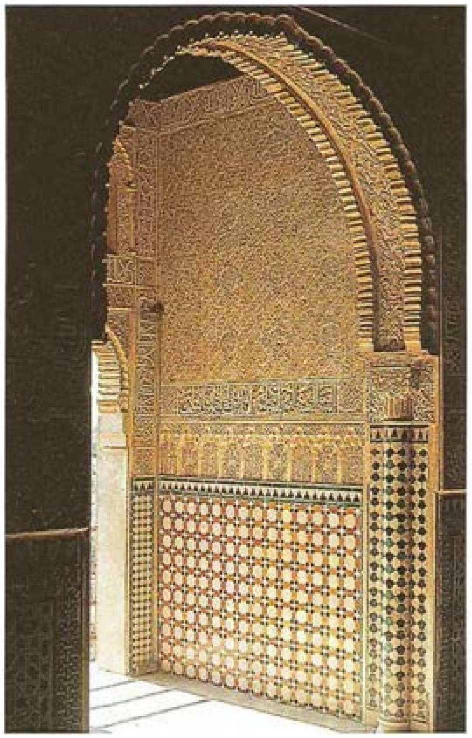




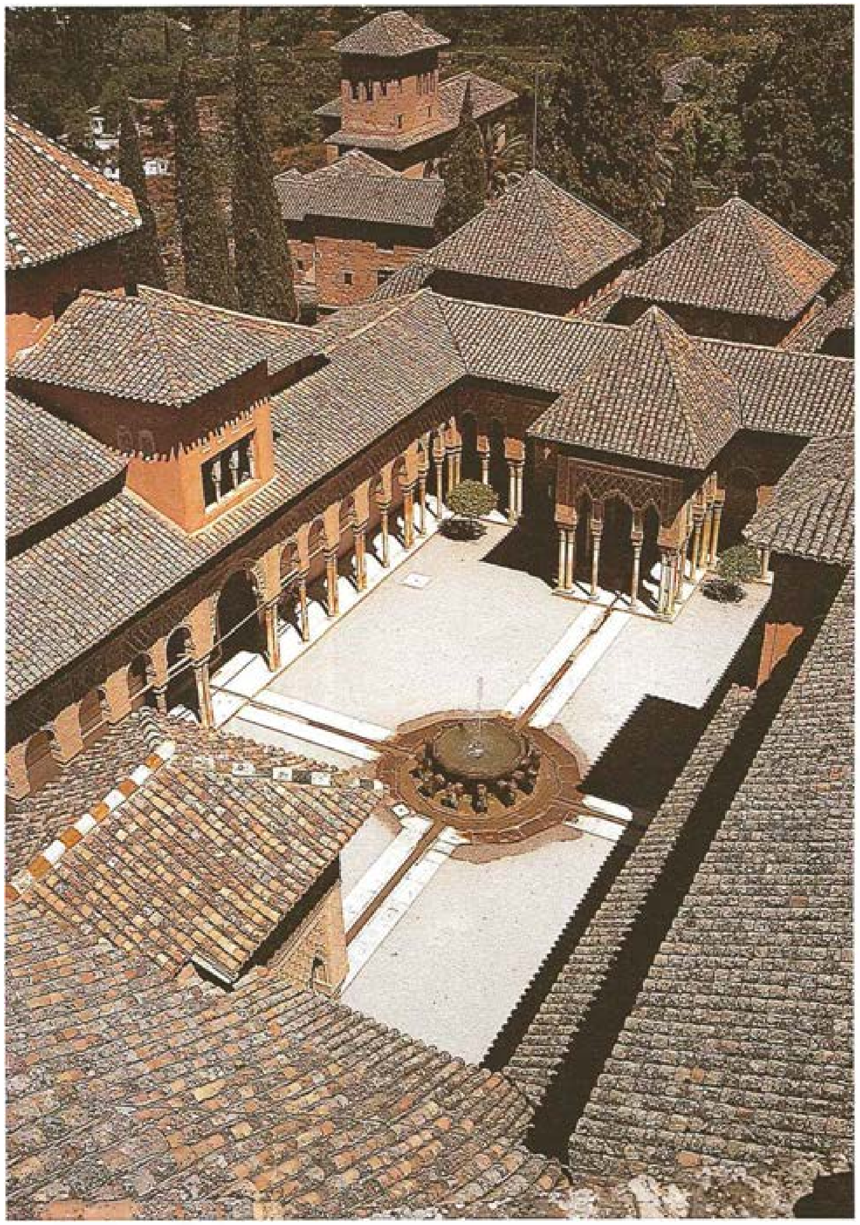
Yukarıda: **Taht Odası'nın tavanı**
Taht Odası'nın enfes bezemeli tavanı, bir zamanlar parlak renkler taşıyan küçük ve geometrik kakma tahta parçalarından oluşur. Bu parçalar yukarıya çıkıldıkça küçülen ebatlarla işlenmiştir. Böylece İslam cennetinin yedi katına denk düşen farklı kademeler ortaya çıkar. Bunların tepesinde Allah'ın oturduğu sekizinci kat bir kubbe biçimindedir.

Sağda: **Taht Odası'nda bir mahfil**
Sefirler Kulesi'nin kalın duvarlarına dokuz mahfil oyulmuştur ve bunlar dört farklı tasarımlı ikişer eş halindedir. Girişin karşısına düşen dokuzuncu mahfil, sultana mahsus olduğu için hepsinden ayrı bir tasarıma dayanır ve belirgin biçimde daha zengin bezemelidir.

Solda: **Taht Odası'nda bir kemer**
Çeşitli dairelerin giriş alanlarında sıvı küplerini korumaya yarayan ve "tâka" olarak bilinen küçük mahfiller vardır.



Ünlü kemerli yolun çepeçevre kuşattığı iç avlunun etrafında oturma daireleri kümelenmiştir. Bu dairelerden biri saraya asıl girişin hemen batısında yer alan ve bir ön oda izlenimini uyandıran "Mukarnaslı Salon"dur (Sala de los Mocarabes). Bu dikdörtgen salon, avluya üç büyük mukarnas kemerle açılır. Adını ise bütün Elhamra'daki en güzel örneklerden biri sayılan bir mukarnas tonozdan alır. Bu tonoz 1590'larda bir barut deposunun patlaması yüzünden ağır hasara uğradı ve yerine 1614'te tasarlanan bir alçı sıva tonoz kondu. Özgün tonoz kaidesinden günümüze ulaşan tek şey boyalı süsleme kalıntılarıyla birlikte arka duvardaki kısımdır. Geleneksel *alicatado* süslemeli bir süpürgeliği ve daha üst kesimde duvar halılarını ya da alçı sıva süslerini kapsamış olması gereken duvar bezemeleri de yok olmuştur. Avlunun doğu kenarındaki "Sultanlar Salonu" (Sala de los Reyes) özel statüsünü hak eder. Yapısal bakımdan özgül amacı olmayan bir bölmedir ve yanlarda dokuz yerine beş mahfili vardır. Dikdörtgen değil, kare bir yapının zemin planı Sefirler Sarayı'nın Taht Odası'nı hatırlatır. Beş mahfili aynı şekilde çok-amaçlı bu odanın çevresinde düzenlenmiştir. Mahfiller salona adını veren kubbeyle örtülü merkezi ekseni vurgular. Kubbede sohbete dalmış on kişinin tasvir edildiği bir resim yer alır. Bu resmin Nasri hanedanına mensup en önemli sultanları temsil ettiği yolundaki eski yorum günümüzde kabul görmemektedir. Saray sahnelerinin görüldüğü iki dış kubbe ikonografi ve tasarım açısından çok ilginçtir. İslam dünyasında canlı yaratıkların tasviri konusunda çok değişik tutumlar takınılmıştır; ancak bu resmin muhtemelen İtalyan kenti Cenova'dan gelen Hıristiyan sanatçılara yaptırıldığı sanılmaktadır. Bu kubbelerin ayrı özellikleri ve bezeme tekniği bu ortaçağ İslam sarayında benzersizdir. Resimler birkaç alçı katmanından oluşan bir zeminin üstüne ilk taslağın keskiyle işlenmesinden sonra suluboyayla yapılmış ve balmumuyla cilalanmıştır. Zemin ahşap çatı payandalarının üstüne gerilen ve bağlantı yerlerinde küçük bambu pimlerle tutturulan tabaklanmış koyun derileriyle örtülüdür.



Aslanlı Saray
Elhamra'nın 14. yüzyıldan günümüze kalan Sefirler Sarayı dışındaki tek sarayı Aslanlı Saray'dır. Bu yapı bir iç avlu etrafında kümelenmiş ayrı ikamet alanlarından oluşan bir sistemdir. Müstakil daireler ünlü Aslanlar Avlusu'nu çepeçevre kuşatan bir sütun galerisinin ardındadır. Bütün avlu alanı pusula yönlerini işaret eden ve ortadaki çeşmeden beslenen dört su arkıyla bölümlere ayrılmıştır.

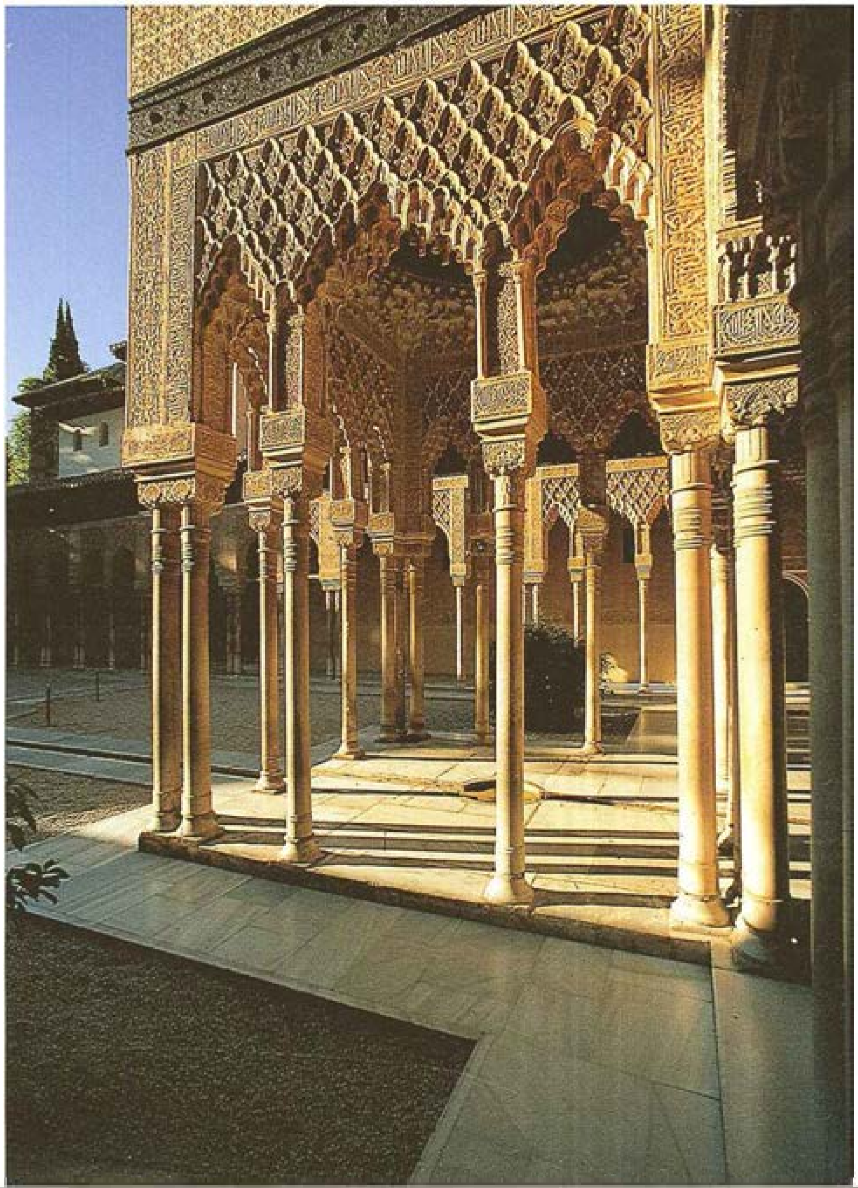
Kuzey ve güney kenarlarda her ikisi de kare planlı bir bölmenin çevresinde düzenlenmiş iki ayrı ikamet dairesi, sarayın yerleşim düzenini tamamlar: "İki Kız Kardeş Salonu" (Sala de las Dos Hermanas) ve "Beni Sirac Salonu" (Sala de Abencerrajes). Bunların ölçekleri daha küçük ve dekorları daha şatafatlıdır; ama genel mahrem düzenden en ufak sapma yoktur. En güzel mukarnas kubbeler bu dairelerdedir. Geometrik bir plan temelinde kubbe merkezindeki bir yıldız motifinden dışarıya doğru işlenen renkli alçı sıva prizmalar, eşmerkezli daireler oluşturacak şekilde birleştirilmiş ve üst üste bindirilmiştir. Her iki konut dairesi de iç avludan biraz yüksektir ve tam koordinat eksenlerinde büyük, yuvarlak birer kemer aracılığıyla iç avluya açılır. Kemerleri zengin oymalı panolardan oluşan geometrik düzenlemelerle bezenmiş ahşap kapılarla kapatmak mümkündür. Üst katta da küçük kameriye şeklindeki çatı tepelerinden dışarıya bakan odalar vardır. Bahçe tarafında, İki Kız Kardeş Salonu'nun hemen önünde şahane Lindaraja Cumbası yer alır. Burası dairenin zarif bir alanıdır ve sarayın en ince bezemelerini barındırır: Küçük çinili *alicatado* süpürgelikler, bir ikiz pencere ve bunu çevreleyen alçı sıva bezemeler, ayrıca içine renkli cam kakılmış ahşap kafes örgülerden oluşan benzersiz küçük çatı örtüsü parçaları.

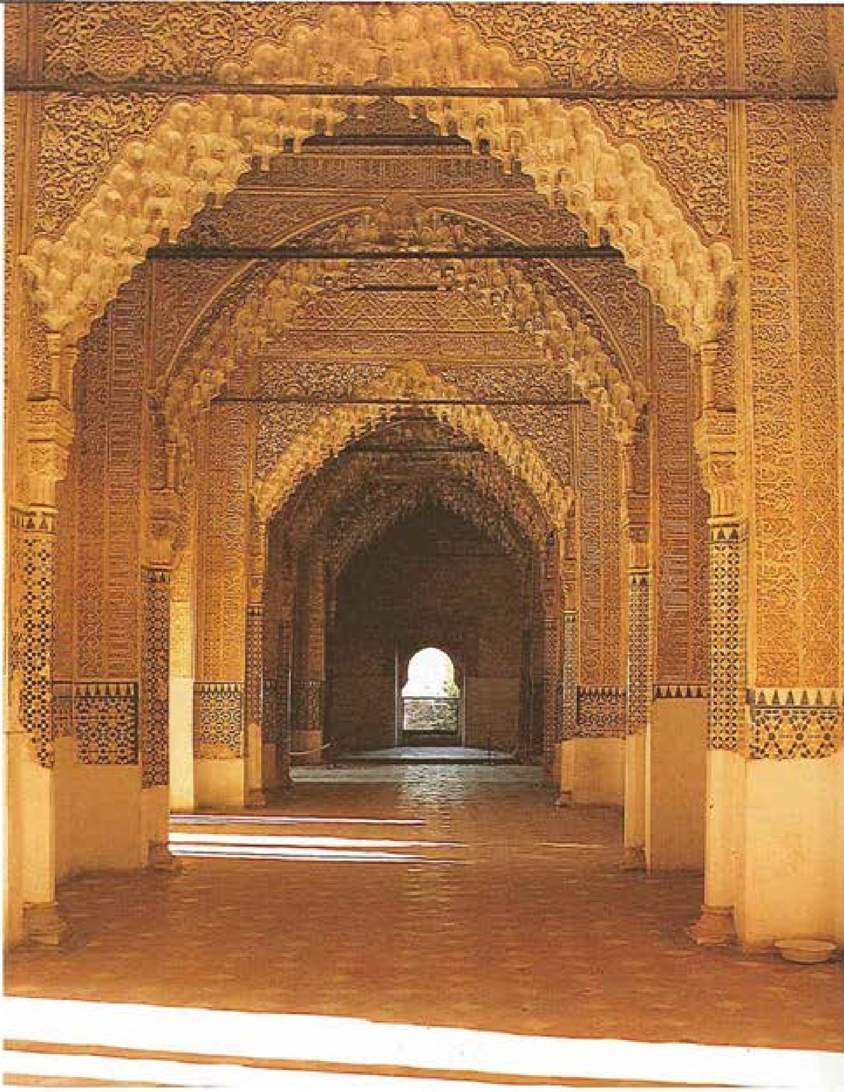
Elhamra'nın saray yapıları dışarıya, aşağıdaki kente ve ırmak vadisine çekingence açılır ve surları tırmanıp aşmak istiyormuş gibi bir izlenim uyandırır. "Revaklı Giriş Sarayı" (Palacio del Partal) bunun görsel bir örneğini sunar. Muhtemelen 14. yüzyılın ilk yarısındaki inşa edildiği için, buradaki en eski saray mimarisini temsil eder. Çatı örtüsü şimdi Berlin'deki İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan "Hanımlar Kulesi" (Torre de las Damas) adlı iç avlulu yapının ön tarafı, surların bir parçası olarak günümüze ulaşmıştır. Saraya adını veren bu revaklı girişin revakları, surlardan dışarıya doğru bir çıkıntı oluşturur. Önünde alışılmış tarzda bir uzun havuz yer alır. Bu numune kısımlar şimdi güzel kokulu bahçelerle çevrilidir. Yıllarca süren arkeolojik araştırmalar sırasında duvarların, döşeme örtülerinin ve *albercas* süslemelerinin gün ışığına çıkması, saray kentinin özgün yerleşim düzenine dair bir fikre varmayı sağladı. Günümüzde ziyaretçilerin geçmişi Nasriler dönemine kadar inen toprak teraslarda (*paratas)* sonradan düzenlenmiş bahçeler içindeki kalıntıları görmesi mümkündür. Bu tarihsel izler yamaç boyunca surlardan Medine'ye doğru uzanır.

Aslanlı Avlu'daki çeşme
Bu çeşmede 14. yüzyılda bile karmaşık bir hidrolik sistemi, yeterli su basıncını ve sabit bir su seviyesini sağlardı. Ağızlarından dışarıya su akan on iki aslan, bütün burçları ve böylece sonsuz akış içindeki zamanı simgeler. Vezir ve şair İbn Zemrek'in yazdığı mısralar çeşme kenarını süsler.

Aslanlı Avlu'da bir kolon başlığı
Avluyu çevreleyen galerilerdeki narin mermer kolonlar son derece çarpıcıdır. Silmeleri, yapının mimarı Sultan V. Muhammed'i övücü yazıtlarla bezenmiş olan simetrik ve küp biçimli kolon başlıkları özel ilgiyi hak eder.

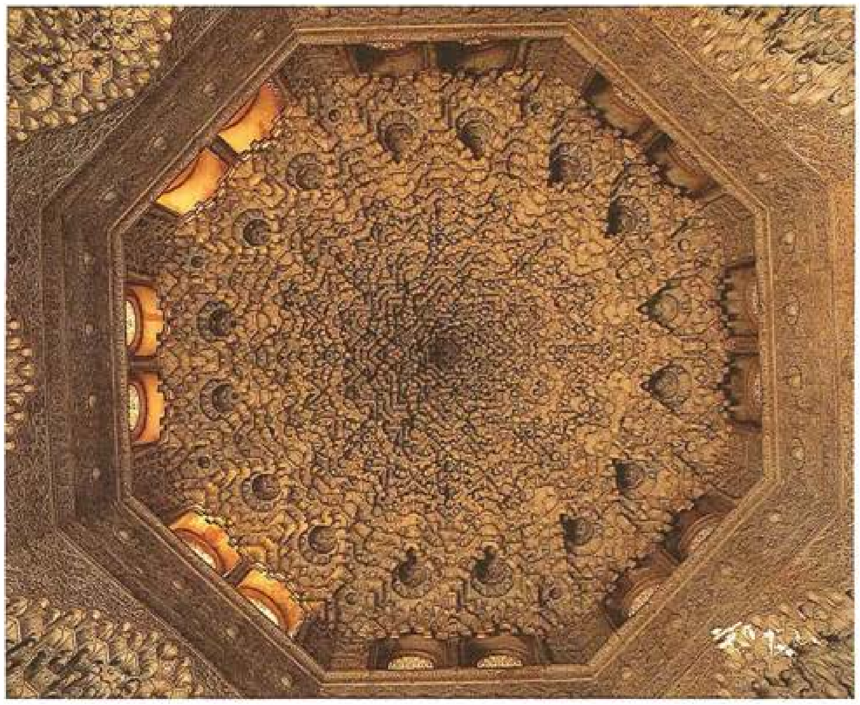
Aslanlı Avlu'daki taçkapı kameriyesi
Doğu ve batı eksenine doğru birer çıkıntı halinde uzanan kare planlı iki kameriye, Aslanlı Avlu'nun geometrik mimari tasarımını özellikle vurgular. Elhamra'nın mimarisi, kullanılan malzemelerin dayanıksız niteliği açısından özgündür: Çoğunlukla tamamen bezeme amaçlı oldukları ve hiçbir destekleyici işlev taşımadıkları için, kolonların ve kemerlerin yumuşak taştan ve alçıdan yapılması mümkündü. Çıkıntılı ve girintili bölümlerin ustaca düzenlenişi, dış yüzeylerin modüllü yapısı ve zengin bezemeli mukarnas kemerlerin kademeli geçişi, ışık ve gölge oyunlarıyla birlikte Elhamra'nın kendine mahsus estetik efektlerini yaratır.

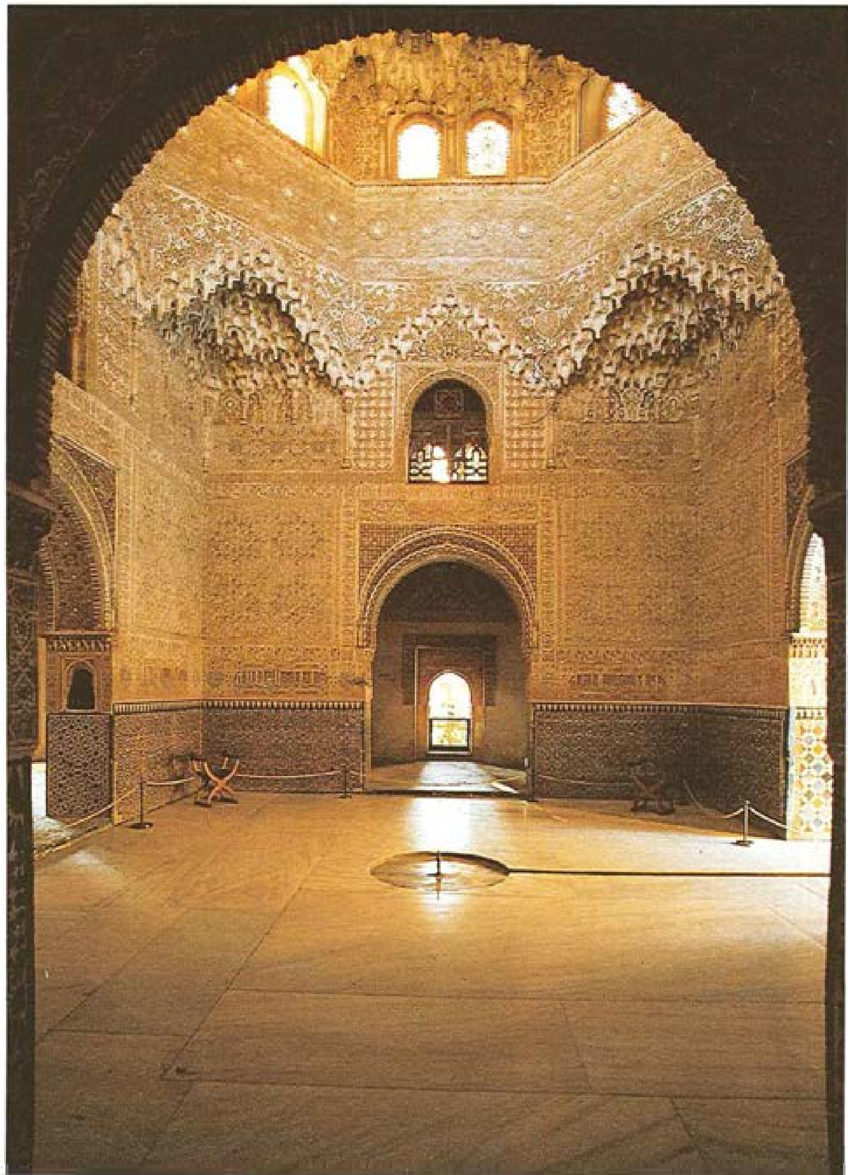




Sultanlar Salonu

Sultanlar Salonu bir dizi mukarnas kemerle çeşitli bölmelere ayrılmış olan uzunca bir salondur. Arka duvardaki mahfiller, avluya bakan kesintisiz bir görüş açısı sağlar. Salona açılan üç mahfilin tonozları, Elhamra'nın en önemli bezeme hazineleri arasındadır. Minyatür teknikleri kullanılarak tabaklanmış koyun derilerine çizilen ve daha sonra tonoz tavanına iliştirilen resimlerle süslenmişlerdir. Resimlerde saray yaşamına dair sahneler tasvir edilir. Dönemin tarzına uygun kıyafetli bir grup soylunun görüldüğü ortadaki resim özellikle çarpıcıdır.

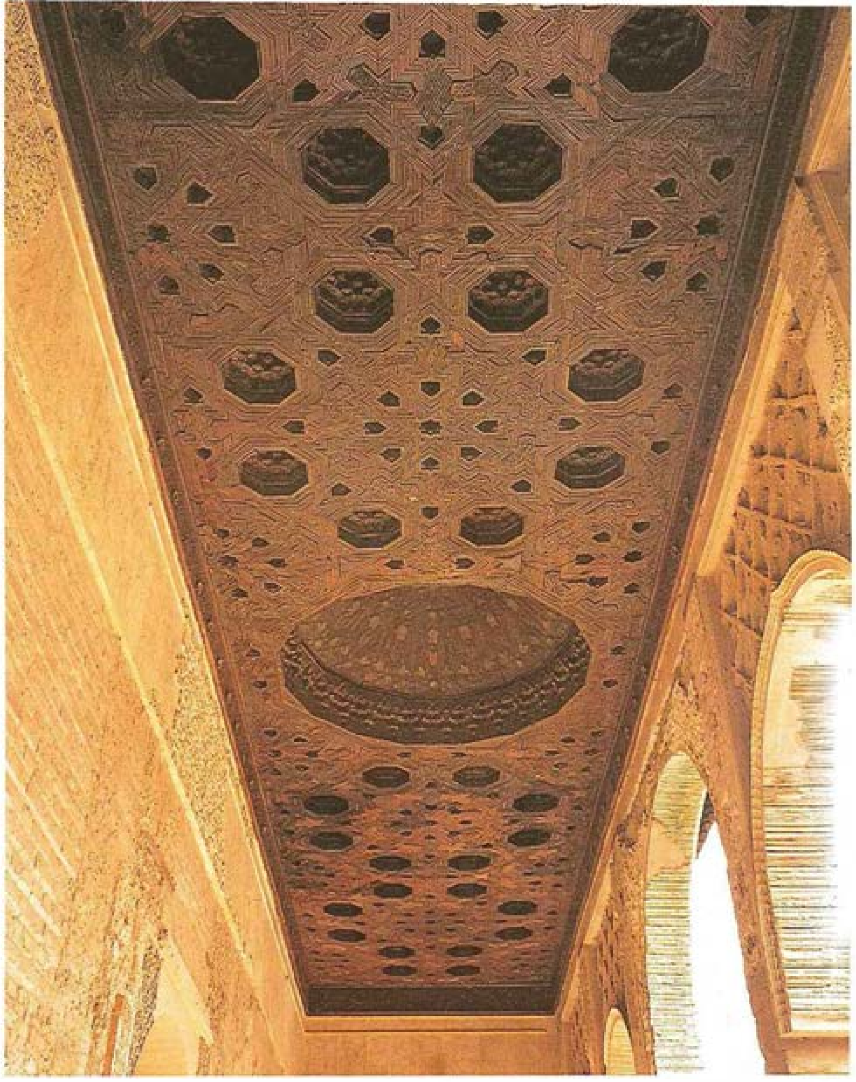




İki Kız Kardeş Salonu

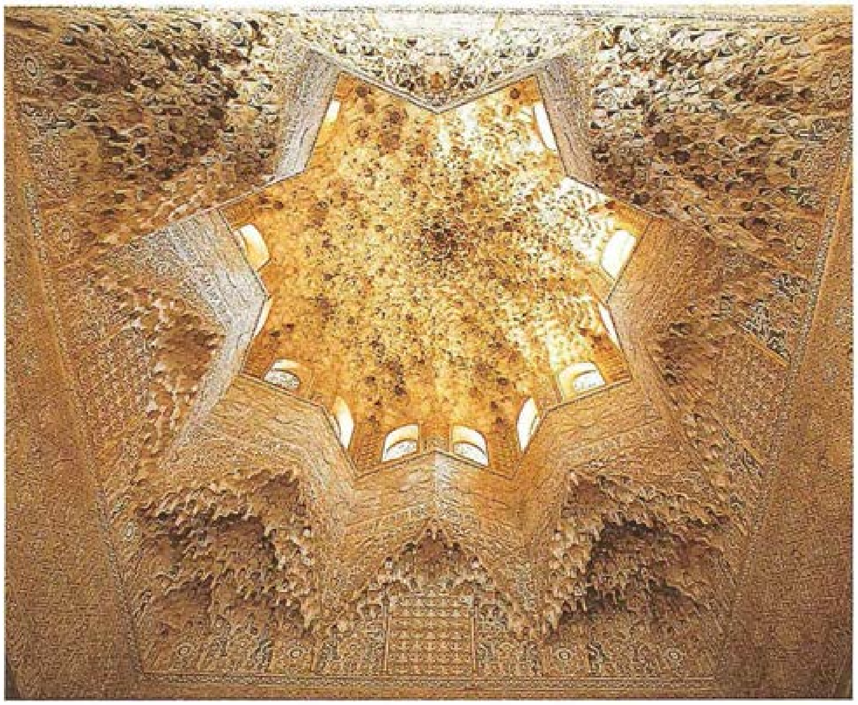
Aslanlı Saray içinde çeşitli müstakil ikamet alanları vardır. Bunlardan biri Aslanlı Avlu'ya açılan İki Kız Kardeş Salonu'dur. Özellikle mimarisiyle ve bezemeleriyle çarpıcı olan yapının belki de en şaşırtıcı unsuru, salonun orta kısmının yukarısındaki enfes mukarnas kubbedir. Bu alçı kubbenin bezemesi, farklı kademelerde üst üste bindirilmiş tekil, çokrenkli prizmalarla dışarıya doğru işlenen ortadaki bir yıldız motifine dayanır. Salon adını ortadaki çeşmeyi çevreleyen döşemedeki iki büyük mermer levhadan (kız kardeşler) alır.

Sefirler Sarayı'nın revaklı giriş galerisindeki tavan bezemesi
İster açık bir avlu ile en önemli çatılı ikamet alanları arasında yer alsın, isterse bunları birbirinden ayırsın, revaklı giriş galerileri Elhamra saray mimarisinin tipik bir unsurudur. Bu örnekte görüldüğü gibi, galerilerin iç kısımları genellikle bir geometrik desen halinde bir araya getirilen ahşap çatkılarla bezenmiştir.



Medine

Batıdan doğuya doğru hafifçe yükselen Medine, başlı başına küçük bir kasabaydı; saraydan ayrı bir birim olarak sarayın bakımını sağlar ve ihtiyaçlarını karşılardı. Ana arteri Calle Real'di. İçinde hamamlar, ambarlar, bir cami ve caminin hemen yanı başında revzat denen bir sultanlık türbesi vardı. 14. yüzyıl metinlerinde ayrıca bir medresenin bulunduğu belirtilir. İki büyük yerleşim alanının kalıntıları başka sarayların varlığına işaret eder: Beni Sirac Sarayı ve sonradan Fransisken manastırının parçası haline getirilen bir saray. Kasabanın yukarı kesimi bir şebeke halindeki küçük işyerlerini barındırırdı; burada seramik ve cam yapımında kullanılan fırınlar ve sudolapları, bir tabakhane ve bir darphane vardı. Bütün kasaba için hayati önem taşıyan su, neredeyse altı kilometre ötedeki ırmaktan çekilir ve Sultan Kanalı denen bir su hendeğiyle Elhamra'ya ulaştırılırdı. Bu hendek surlu alana girdiğinde bir sukemerine dönüşürdü; anasokağa paralel olarak bayır aşağı ilerleyen kemer kollara ayrılarak bir boru hattı şebekesini beslerdi. Böylece oluşan karmaşık hidrolik sistem, havuzlardaki su seviyesini de düzenlerdi. Sarnıçlar ve halka açık meydanlar kasabanın manzarasını tamamlardı; evlere küçük sokaklar, geçitler ve

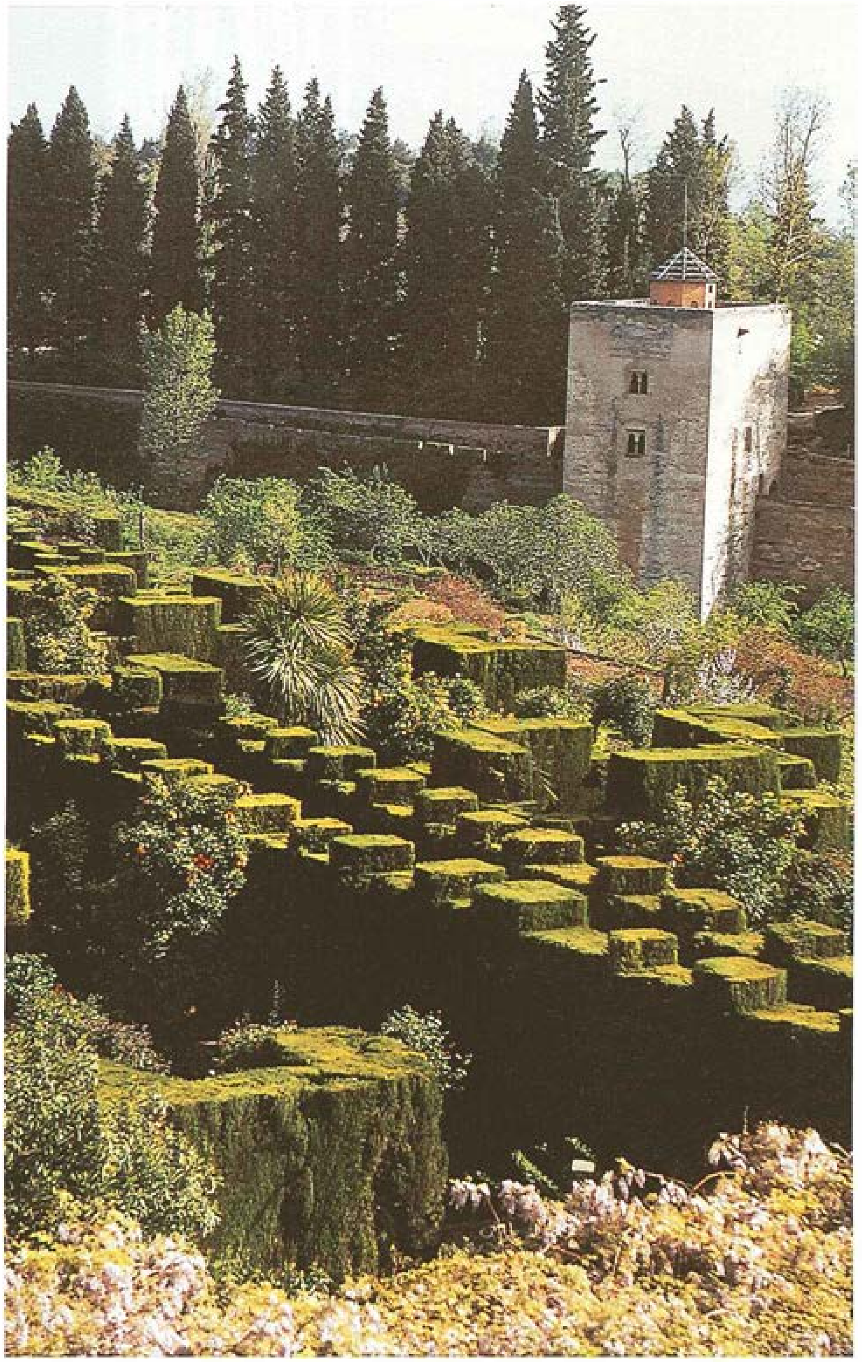


Beni Sirac Salonu'nun tavanı
Aslanlı Avlu'nun güney kenarında yine çarpıcı bir kubbeyle örtülü Beni Sirac Salonu yer alır. Bu kubbenin bezemesi de ortadaki bir yıldız motifine dayanır; mukarnas prizmalardan oluşan yıldız, askılı mukarnas dolguların yardımıyla salonun kare zemin planına oturur.

Revaklı Giriş Sarayı
Elhamra'daki en eski saray Revaklı Giriş Sarayı'dır. Muhtemelen 14. yüzyıl başlarında inşa edilmişti. Ama özgün biçiminden günümüze ulaşan bölümler ortadaki büyük havuzdan ve saraya adını veren beş kemerli giriş kısmından ibarettir.

kemerli yollar aracılığıyla ulaşılırdı. En büyük evlerde saray yetkilileri ve görevlileri kalırdı.

Surların Medine kesiminde kalan iki kule, bu evlerin nasıl bir yapısı olabileceğine dair bir fikir verir. Esirler Kulesi Nasri sanatının 14. yüzyıl ortalarındaki altın çağının örneklerinden biridir. Diğer evlerde olduğu gibi burada da bölmeli bir giriş alanının ardında gömme sütunlara oturtulmuş kemerlerin bulunduğu küçük bir iç avludan geçerek ana odaya girilir. Üç dış duvara ikiz pencereli, küçük ve eksensel girintiler oyulmuştur. En ilginç kısımlar harika şekiller verilmiş çokrenkli *alicatado* süpürgeliklerdir; buradaki mor renk, mimari seramiğinde ender kullanıldığı için özellikle çarpıcıdır. Yazıtlardan oluşan bir friz, tabanın sona erdiği şeridi oluşturur. Duvarların yukarıda kalan bölümleri alçı sıva panolarla kaplıdır. Eskiden boyalı olan bu panolar, duvar perdesi ya da halısı efekti yaratırdı. Geleneksel konut mimarisi düzenine uygun olarak, kulenin üst katında yaşam odaları ve tepesinde de bir teras vardır. Bebekler Kulesi benzer bir tasarıma dayanmakla birlikte, 14. yüzyıl sonlarından ya da 15. yüzyıl sonlarından kalmadır. Daha kaba boyama tekniği ve daha basit orantılar gibi yapı bezemesi özellikleri, Nasri sanatında gerilemenin başladığına işaret eder. İç mekân geleneksel düzeni izler; ama üç ana oda bir iç avlunun çevresinde değil, ortasında çeşme bulunan çatılı bir bölmenin çevresinde kümelenmiştir. Mahfil izlenimini veren bu odaların dış duvarlarda açılmış pencereleri vardır. Eskiden bir mukarnas tonozla örtülü olan ve zamanla yıkılan fanus yapının yerine geçen yüzyılda bir süsleme çatısı yapılmıştır. Üst katta her iki yanda uzanan birer galeri terasa açılır.



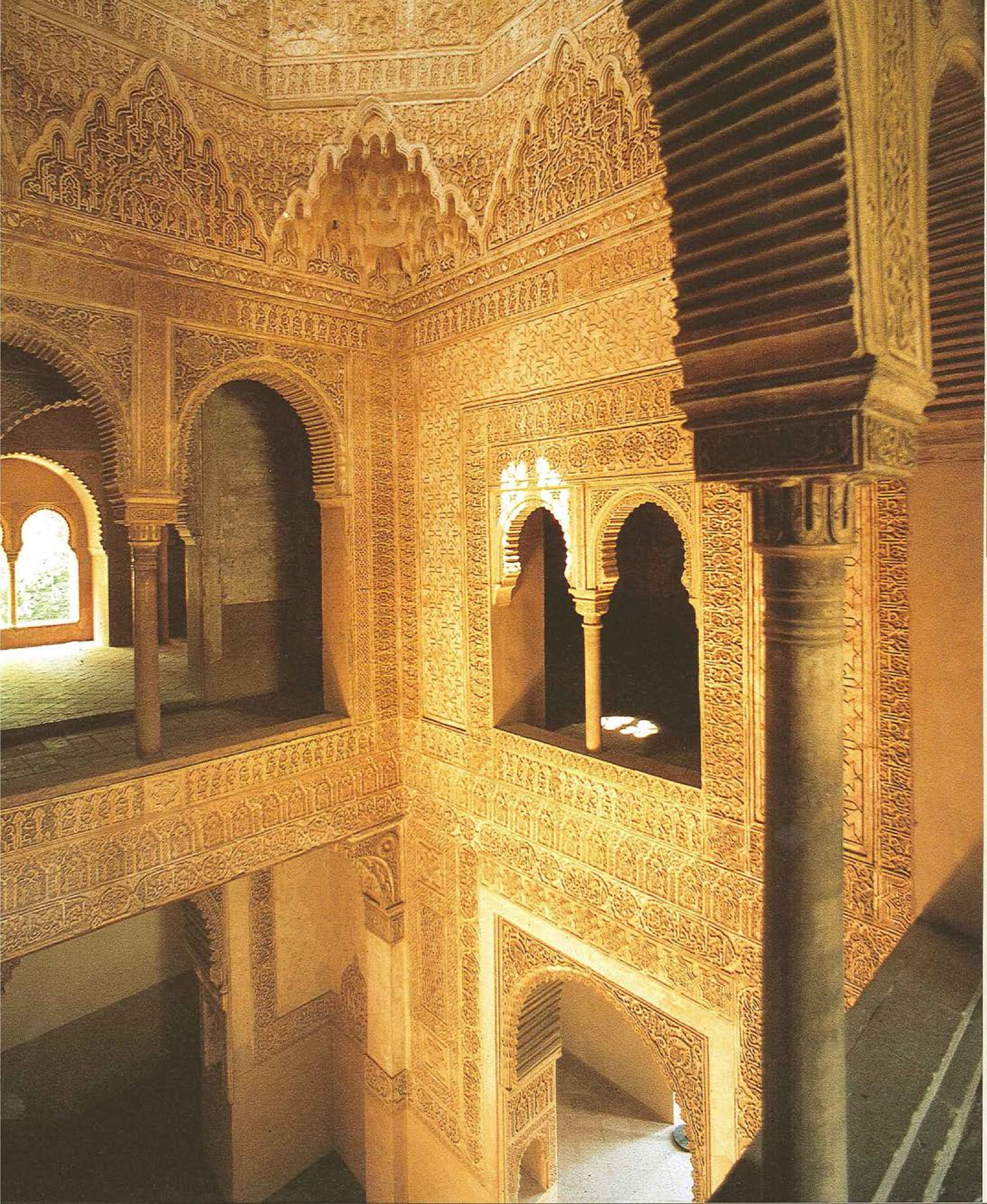
Cennetü'l-Arife

Nasri sultanlarının Elhamra surları dışında erzak ihtiyacını karşılamaya veya yapılar inşa etmeye elverişli birçok mülkü vardı. Bunlardan bazıları saray alanının hemen çevresindeydi. Günümüzde iyi korunmuş yapı ise surlara bitişik bir kesimde yer alan Cennetü'l-Arife'dir ("Bilginler Cenneti"). Geçmişten farklı olarak, Cennetü'l-Arife şimdi Elhamra'ya 20. yüzyılın ilk üç çeyreğinde Endülüs bahçeciliğinin özgür bir yorumuyla yaratılmış olan bir dizi bahçeyle bağlanır. Aslında "cennet" geniş anlamda her türlü nebatın yetiştiği "bahçeler" demektir. Neredeyse 220 hektarlık bir merayla çevrili dört büyük sebze bahçesini kapsayan Cennetü'l-Arife'ye süs bahçeleri içindeki bir saray yapısı egemendir. Sebze bahçelerinin çoğu hâlâ ekilir. Bu bakımdan Cennetü'l-Arife sadece tarihsel değil, ekolojik ve hatta antropolojik öneme de sahiptir.

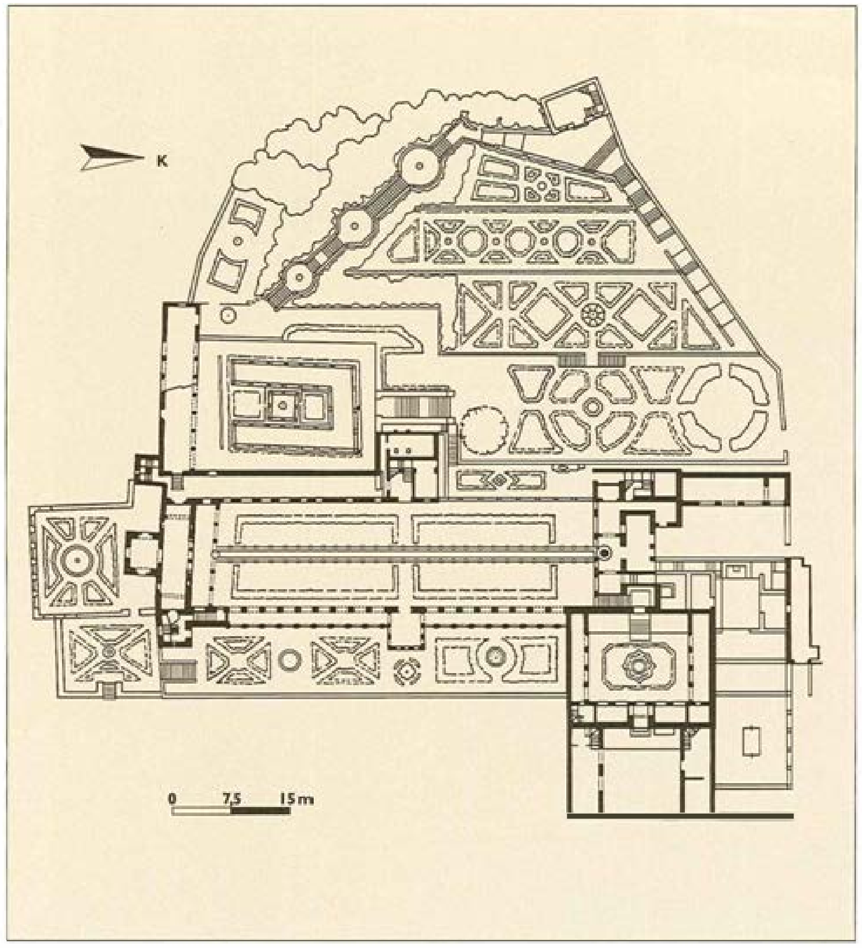
Cennetü'l-Arife'deki merkezi bina Elhamra saraylarıyla aynı mimari yapıyı sergiler: Bir iç avlu ikamet yapılarının odak noktasını oluşturur; avlunun ortasında ise eskiden dört su çığırı aracılığıyla bahçeleri sulamada kullanılan kanala bağlı bir su kaynağı vardır. En zarif oda kuzey kenarda yer alır ve bir cumba *(mirador)* aracılığıyla kırsal kesime bakar. İç avlunun koordinat eksenleri dar patikalarla çevrili su arkının kenarındaki dört büyük yatağa oturur. Özellikle giriş avluları çarpıcı olan bu kompleksin kesin kırsal niteliğine rağmen, yapı bir saray gibi bezenmiştir. Çinili süpürgelikleri, ahşap tavanlara kadar duvarları kaplayan alçı sıva panoları ve çatı payandalarını geometrik desenler, hat yazıtları, mukarnaslar, bitki motifleri, mermer kolonlar, kemerler ve kafes örgüleri süsler. İç avludan dışarıya doğru bir çıkıntı oluşturan küçük cumba, sebze bahçelerini ve arkadaki Elhamra'yı içine alam muhteşem manzarasıyla son derece ilginçtir.

Elhamra ile Cennetü'l-Arife arasındaki labirentimsi bahçe
Surlarla çevrili saray kompleksinin yanı başında, birçok sebze bahçesi ve süs bahçeleri içindeki bir sarayı kapsayan Cennetü'l-Arife adlı malikâne yer alır. Bu fotoğrafın ön planında Elhamra'yı Cennetü'l-Arife'ye bağlamak üzere 1930 dolaylarında düzenlenen labirentimsi yeni bahçeler, arka planda ise Elhamra'nın surları ve Bebekler Kulesi görülüyor.

Karşı sayfada: **Bebekler Kulesi'nin iç görünüşü**
Elhamra surları boyunca değişik büyüklükte ve şekilde 30 kadar kule yükselir. Sarayların ayrılmaz parçası olan sıradan kulelerin yanı sıra, bezemeleriyle ve yapı özellikleriyle farklılık gösteren kuleler de vardır. Bunlardan biri olan Bebekler Kulesi 1392-1408 arasında inşa edilmiştir; çatılı avlusunu iki kat halinde düzenlenmiş çeşitli mahfiller ve bitişik daireler çevreler.



Cennetü'l-Arife Sarayı
Cennetü'l-Arife sadece yedi sebze bahçesini değil, yapı ve bezeme açısından Elhamra saraylarına benzeyen zarif bir sarayı da kapsar. Saray odak noktasını oluşturan ve ortasından bir su kaynağı geçen uzunca bir iç avlu çevresinde inşa edilmiştir. Avluda alışılmış çeşmenin yerine bahçelerle çevrili bir kanal vardır. Burada da dâhice hidroloji teknolojisi bütün İslam kültürlerinde suyun büyük önemine ve sembolizmine dair inandırıcı kanıtlar sunar.



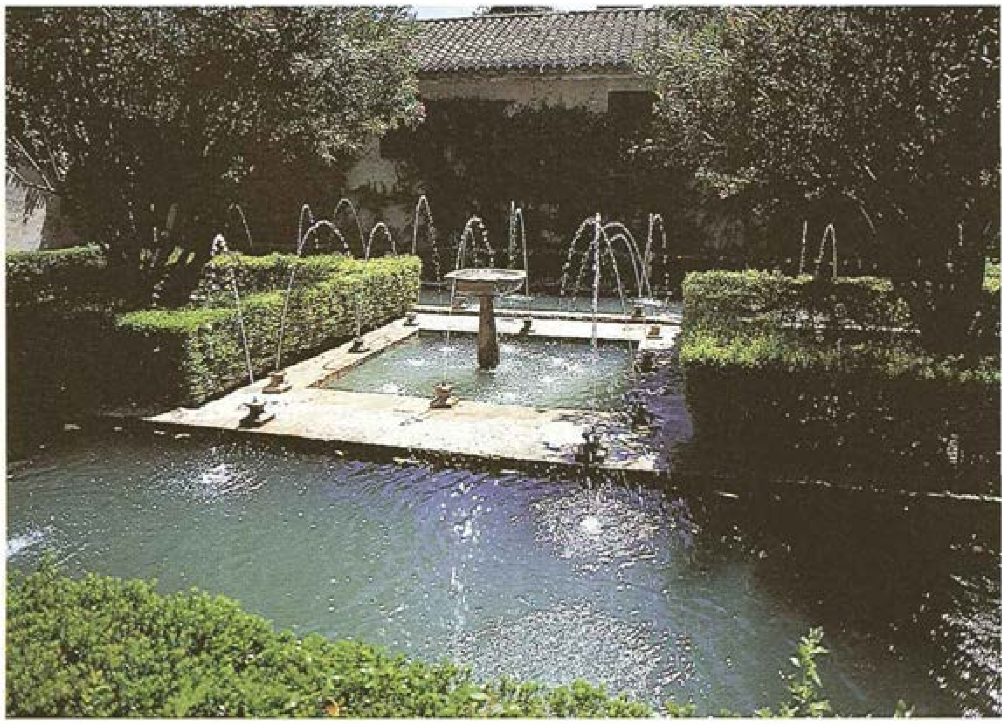
Gırnata'nın kent manzarası

Özellikle Elhamra'nın muhteşem salonlarında birçok duvar gediği, pencere ve açık eyvan, tepenin eteğinde kurulu Gırnata (Granada) kentini doğrudan izlemeyi sağlayan muhteşem bir görüş açısı sunar.

Darro Vadisi'nde yer alan ve verimli Vega Ovası'na bakan Gırnata, bir İslam kenti olarak Ziri hanedanı (11. yüzyıl) ile Nasri hanedanı arasındaki dönemde gelişti. Tableros köprüsü gibi bazı köprüler ve aralarında Elvira, Monaita ve Bibrambla'nın da bulunduğu birkaç kapı, kentin bu gelişme döneminden kalmadır. Bunlar Cerro de San Miguel adlı tepe boyunca yukarıya doğru tırmanan ve geniş mezarlıklar ile Elbeycin (Albaicín), Realejo ve Antequeruela gibi büyük yerleşim alanlarını koruyan surlar boyunca nirengi noktalarını oluştururdu. Kentin bu kesimi ortaçağ İslam köklerini hâlâ yansıtır: Sokakların intizamsız düzeni, kent planlaması açısından kamusal mekânlar yerine özel mekânların öne çıkışı ve keskin topografik tezatlar.

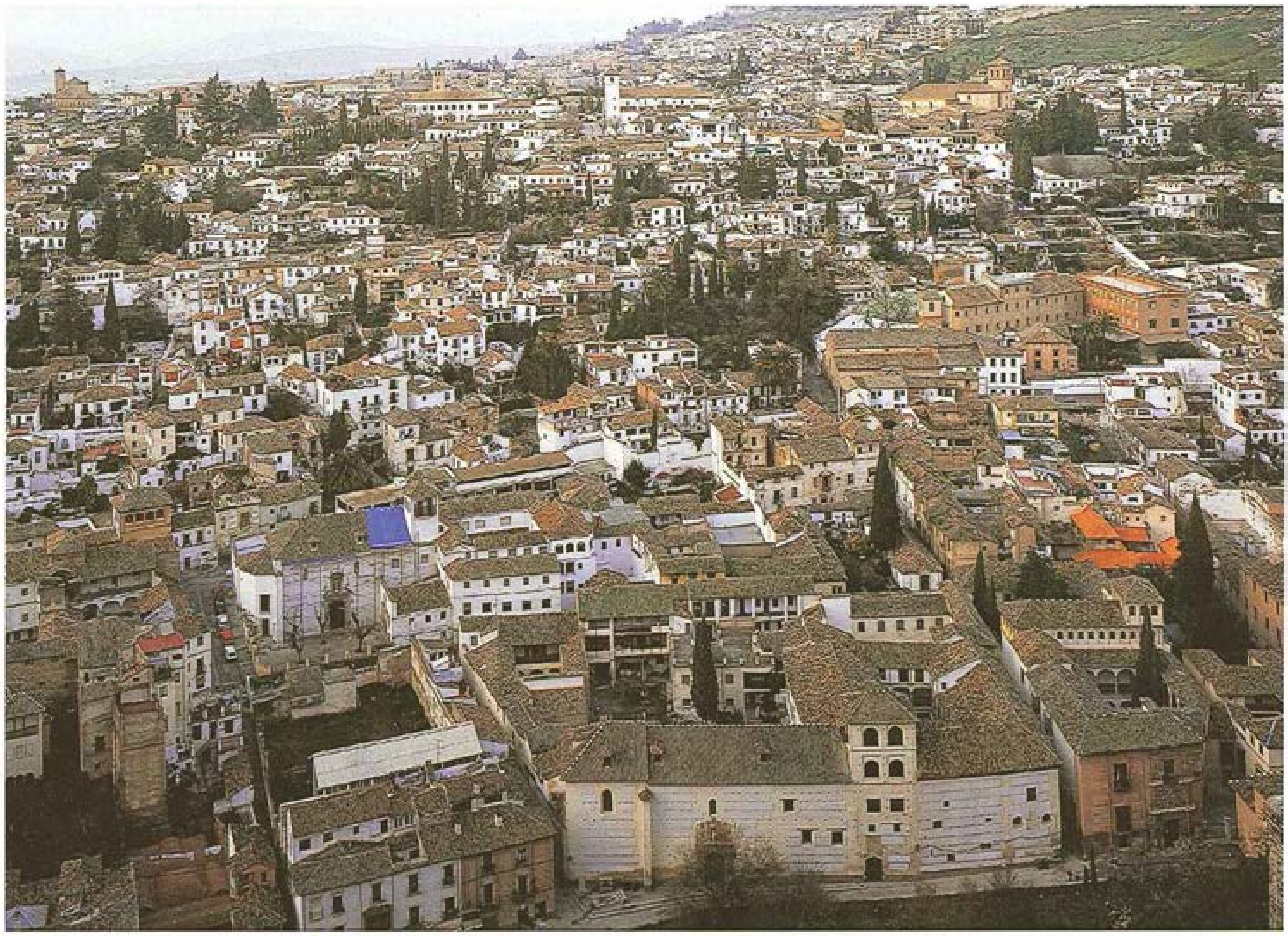
Günümüze ulaşan yapılardan bazıları özgün görünümlerini tamamen ya da kısmen korumuşlardır. İşte örnekler: El Banuelo adlı hamam; Corral del Carbon olarak anılan *funduk* (konaklama yerlerinin ve eşya depolarının bulunduğu kervansaray); I. Yusuf Medresesi gibi okullar; Alcaiceria gibi ticari alanlar; San Jose, El Salvador, San Juan de los Reyes ve

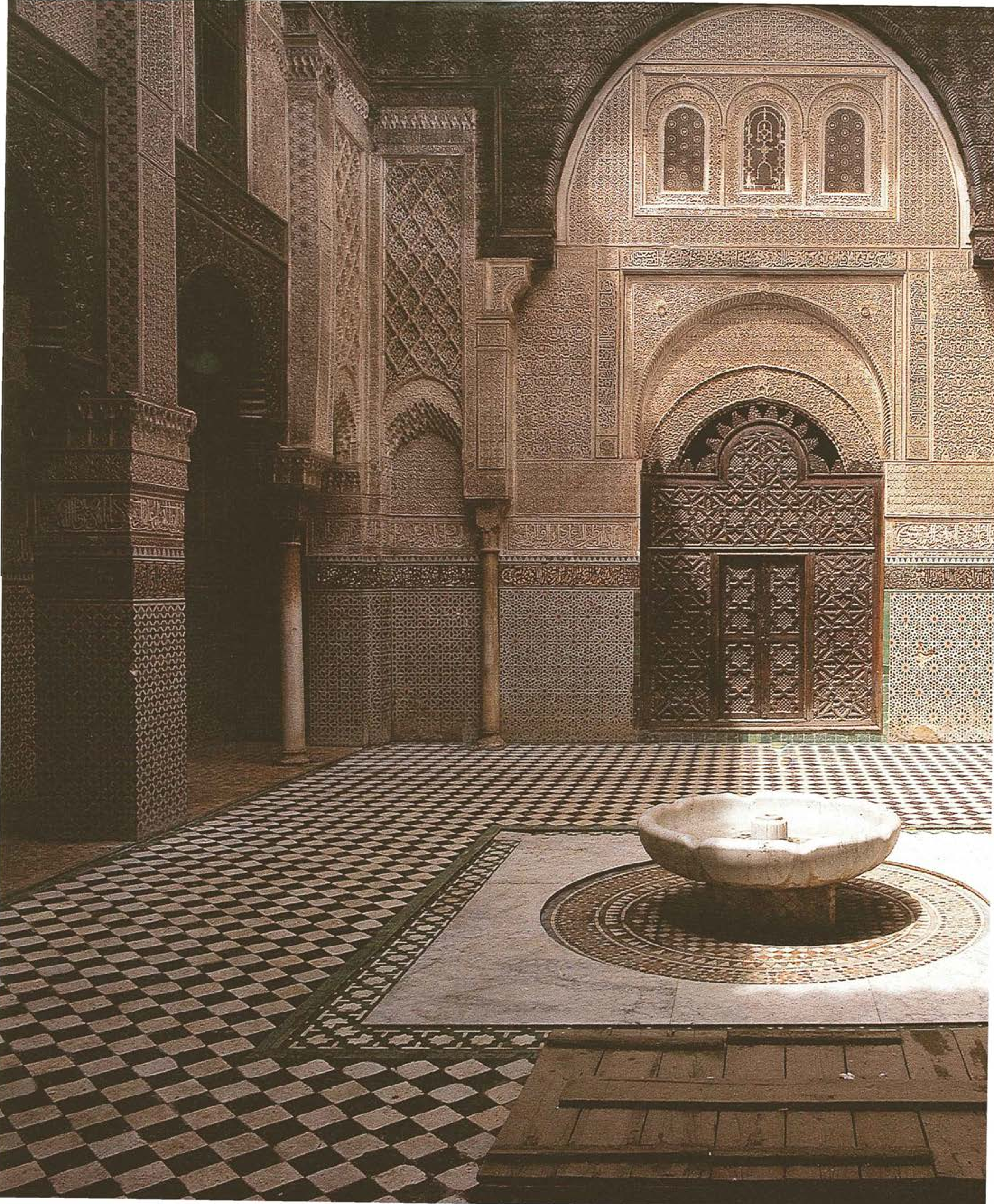
Ermita de San Sebastian gibi Hıristiyan kiliselerine dönüştürülmüş camiler; Darü'l-Hurre, Cuarto Real de Santo Domingo, Alcázar Genil ve Casa de los Giornes gibi saray yapıları; Casa de Zafra, Case del Chapiz ve Casa de Horno de Oro gibi Morisko evleri. Kusursuz su dağıtım sisteminin Aynadamar kanalı gibi kalıntıları ve Elbeycin'deki sayısız sarnıçlar da günümüze ulaşan yapılar arasındadır.

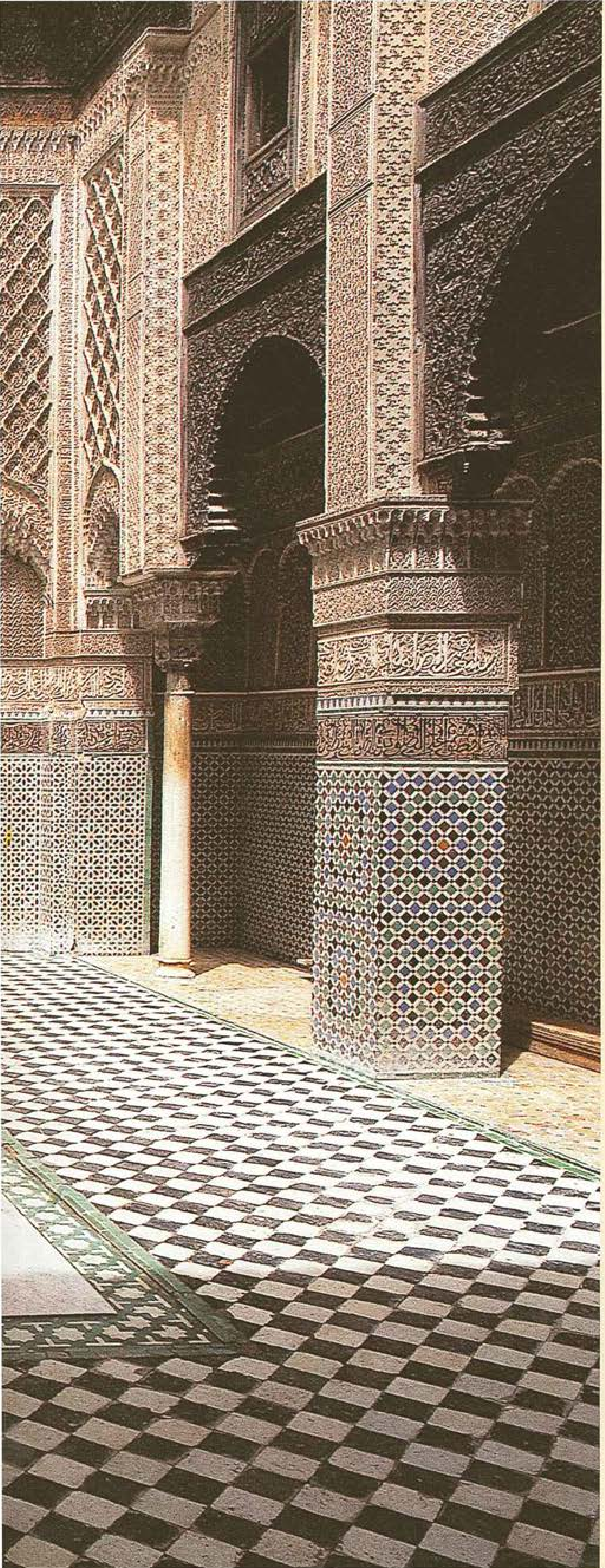


Cennetü'l-Arife'deki Sultan Avlusu
Bir ortaçağ yapısı olan Cennetü'l-Arife büyük ölçüde günümüze aynen ulaşmakla birlikte, aradan geçen yüzyıllarda bazı değişikliklere uğramıştır. Örneğin, barok bahçe eskiden saray hamamlarının bulunduğu yerde düzenlenmiştir. Süsleme amaçlı birçok çeşmenin bulunduğu bahçeye verilen ad Sultan Avlusu'dur.

Gırnata'nın Elbeycin kesiminin bugünkü görünüşü
Elhamra'nın kuzey kenarının karşısında Gırnata'nın diğer büyük ortaçağ yapı topluluğu olan Magribi mahallesi Elbeycin uzanır. Dar ve dik geçitlerin, birbirlerine değişik açılarla gelişigüzel kondurulmuş beyaz badanalı evlerin ve ağaçlarla dolu meydanların bulunduğu bu mahalle, bir ortaçağ Magribi yerleşmesi karakterini büyük ölçüde korumuştur. Şimdiki adıyla Albaicín geçmişte Endülüs'ün çeşitli kesimlerinden Hıristiyanlar tarafından sürülen Magribilerin sığındığı bir yerdi. Bu mülteciler 1568'e kadar bu mahallede kaldılar. Elhamra ve Elbeycin'in sunduğu olağandışı kentsel ve kırsal alan birliği, UNESCO tarafından bir Dünya Mirası listesine alınmasıyla teyit edilmiştir.







Fas'tan Tunus'a Magrip

Magrip tarihi 300
Berberi hanedanlardan Fransız müdahalesine

Fez Merinilerinin camileri ve medreseleri 310
Cami-i Kebir, Attarin Medresesi
Ebu İnaniye Medresesi
Marakeş'teki Sadi türbeleri
Saltanat kenti Meknes
Tunus Hafsileri
Cami-i Kebir, Mustansıriye Camisi
Cezayir'deki Osmanlı yapıları

Magribi bezeme sanatları 322

Ticaret ve ticari ağlar 324

Fez'deki Attarin Medresesi
Berberi Merinilerin Fas'ı Muvvahidlerden aldıktan sonra başkent yaptıkları Fez, Magrip'te katı geleneksel İslam anlayışının merkezi haline geldi. Burada incelmiş Magribi üslubunda birçok medrese inşa edildi. Bütün bölgenin genç fıkıh âlimleri bu kurumlarda yetişti. Merinilerin sadece 14. yüzyılda Fez'de kurduğu 30'u aşkın medrese içinde Attarin Medresesi en güzellerinden biridir. İnşası 1323-1325 arasında tamamlanan bu yapı, genellikle ortasında bir çeşme ya da havuz bulunan bir avlunun çevresinde hücrelerin, mescitlerin ve dershanelerin kümeleştiği tipik Magribi medresesi tarzında düzenlenmiştir.

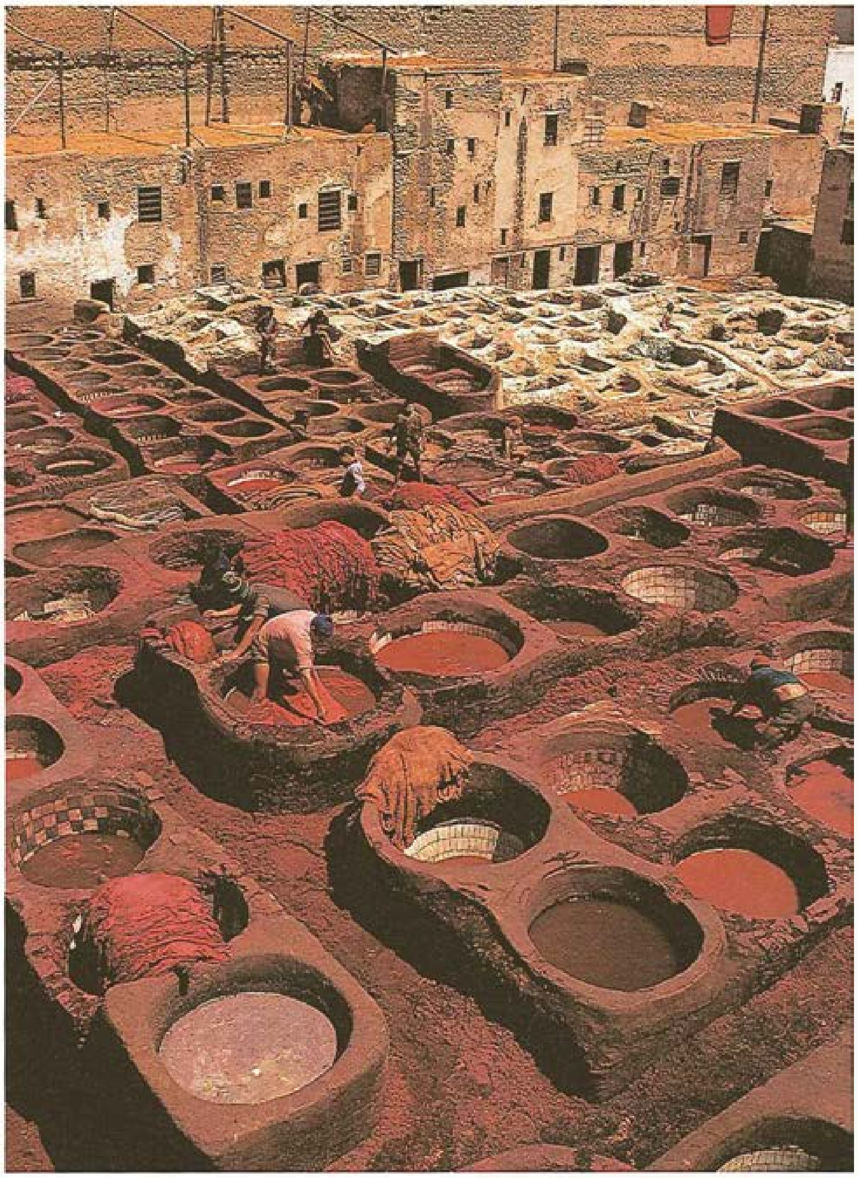
Tarih

Markus Hattstein

13.-16. yüzyıllar Berberi hanedanlar

Muvvahid rejiminin çökmesi üzerine, Kuzey Afrika ile İspanya arasındaki siyasal bağlar gevşedi ve Berberi hanedanlar bütün Magrip'te bu büyük imparatorluğun mirasını devraldı. Fas'ın güney kesimindeki Merini hanedanı Meknes (1244) ve Fez'i (1248) aldıktan sonra ülkenin büyük bölümünü ele geçirdi. Marakeş'teki son Muvvahid hükümdarını 1269'da tahttan indirdi ve Fez'i başkent yaptı. Merini yönetimi hem doğudaki komşulara hem de İber Yarımadası'ndaki Hıristiyan krallıkların çeşitli Haçlı seferlerine karşı kendisini savunma gereğinden dolayı ilk başlarda istikrarsızlık içinde kaldı.

Meriniler Peygamber'in Arap sülalesinden geldiklerini ileri sürerek yönetimlerini meşrulaştırma imkânından yoksun oldukları gibi, Muvvahidlerin reformcu coşkusunu benimsemekten de uzaktı. Bu nedenle muhafazakâr İslam gelenekçiliğinin savunucuları olarak ortaya çıktılar ve Fas kentlerinde kurdukları birçok medresede bu anlayışı yerleştirmeye çalıştılar. Birçok bölgesel külte ve "murabıt" denen yerel evliyalara karşı sert bir sindirme harekâtına giriştiler; ama sonunda uzlaşmaya mecbur kaldılar ve özellikle ülkenin güney kesiminde kitlelerin duygusallaştırılmış bir İslam ibadetini sürdürmesine izin verdiler. Bu uyumluluk Fas'ın dinsel ortamını istikrara kavuşturdu ve sağlanan düzen daha sonraları neredeyse hiç bozulmadan sürdü.



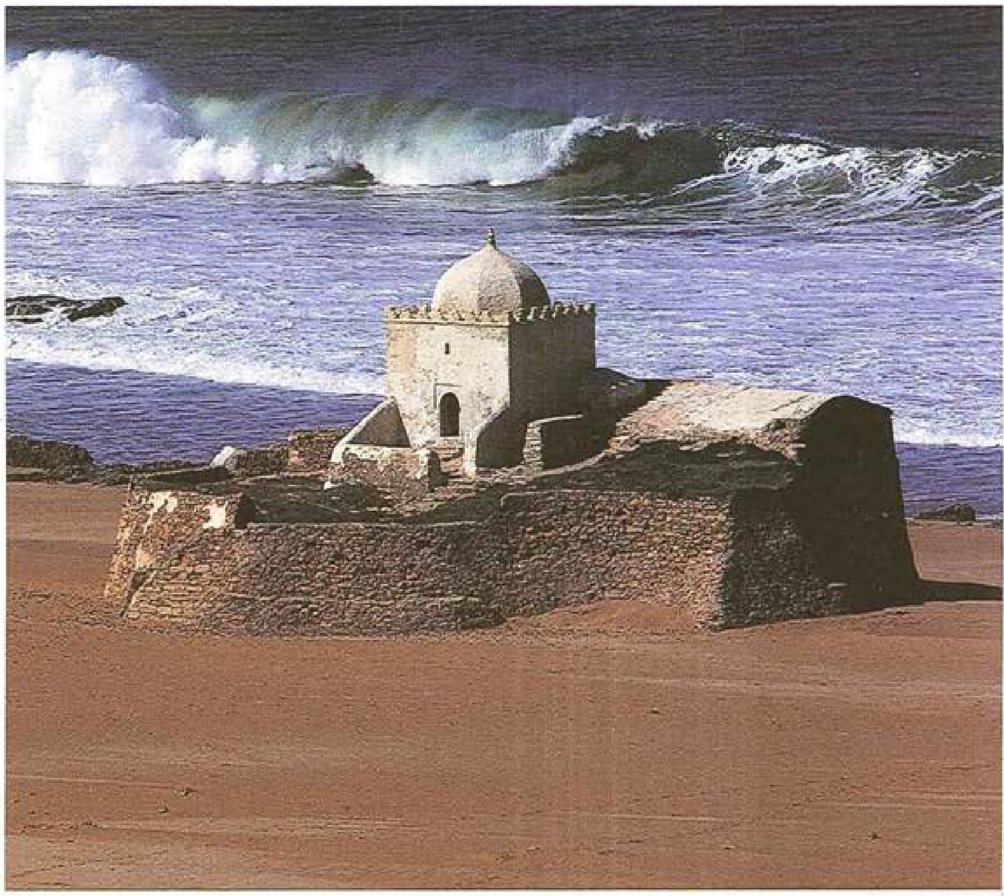
Fez kentindeki boyacılar çarşısı, Fas
Günümüze kadar Magrip kentlerine damgalarını vurmuş olan canlı pazaryerleri ve çarşılar sadece ekonomik uğraşın merkezleri değil, kamusal yaşamın da kilit yerleridir. Açık alanlara ve geçitlere verilen adlar, oralarda çalışan esnaf ve tüccarların mesleğini yansıtır. Bu fotoğrafta boyama işleminin nasıl yürütüldüğü görülüyor. Kumaşlar doğal ve yapay boyalar kullanılarak taş tekneler içinde geleneksel yöntemlerle boyanıyor.

En önemli iki Merini hükümdarının yönetimi altında kısa süreli bir siyasal pekişme dönemi yaşandı. Ebu'l-Hasan Ali'nin (1331-1335) yönetimi ülkeye büyük bir kültürel ve ekonomik güven getirdi. Halkın çok sevdiği bu önder iddialı imar programları başlatarak, Fas'ın şimdi bildiğimiz kentlerinden birçoğunu yarattı. Bu çalışmalardan en çok yararlanan kent Fez oldu. Ebu'l-Hasan Ali özellikle Tunus ve Mısır'la ittifaklara dayanan akıllıca bir politikayla ülkesi için barışı sağladı. Ayrıca 1347'de Cezayir'in Tlimsen bölgesini işgal etti ve Tunus sınırına kadar ulaştı; ama İspanyollar karşısında ağır yenilgilere uğrayınca, ele geçirdiği topraklarda tutunamadı. Bir iç savaş sonunda onu tahttan indirerek başa geçen oğlu Ebu İnan Faris (1351-1358), aynı politikaları ve imar faaliyetlerini sürdürdü. Cezayir'i ve Tunus'un bazı kesimlerini 1352'de istila etmesine karşın, Muvvahid imparatorluğunu yeniden kurmaya dönük hırslı girişimi boşa çıktı. Hanedanın hızlı gerileyişi onun öldürülmesiyle başladı. Ondan sonra tahta çıkan hükümdarlar çok genç ya da çok zayıf oldukları için iradelerini ortaya koymadılar ve akraba bir aile olan Vattasilerin kalıcı himayesi altına girdiler. Bir süre Gırnata'daki Nasrilere de boyun eğdiler. Merini hanedanının son hükümdarı Abdülhak (1421-1465), Vattasi egemenliğini kırmak için 1458'de (kaçıp kurtulan iki kardeş dışında) bütün Vattasi ailesini kılıçtan geçirdi; ama kendisi de 1465'te Fez'de patlak veren bir halk isyanında öldürüldü.

Meriniler döneminde, Fas'ın doğu kesiminden gelen Vattasiler en yüksek devlet makamlarına ulaştılar ve sonunda 1358'den itibaren naip ve vezir sıfatıyla hükümet işlerini tam denetim altına aldılar. 1458 kıyımından sağ kurtulan iki kardeşten biri olan Muhammed eş-Şeyh el-Mehdi (1472-1505), üs edindiği Arzila'dan yürüttüğü mücadeleyle Fas'taki iktidarı ele geçirdi. Ama Vattasi rejimi savunmaya dönük bir konumda kaldı. Ülkenin kıyı şeridinde 1471'den sonra geniş toprakları işgal etmeye başlayan Portekizliler 1504'te Agadir'i aldı ve 1515'te Marakeş'i kuşattılar. Vattasilerin deniz ticaretiyle bağlantılarını kesmeye çalıştılar ve tutsak ettikleri Faslıları köle olarak sattılar. İspanyollar 1497'de Melilla'da kalıcı bir üs kurdular. Ülkenin Rif gibi bazı bölgeleri merkezi yönetimden tamamen koparken ve güney kesimi 1524'te Sadilere kaptırılırken, Vattasi hanedanı kanlı iktidar kavgalarıyla yıprandı. Pragmatik ittifaklara dayalı esnek bir politika ve Osmanlı yönetimindeki Cezayir'den destek alma girişimleri, hanedanın çöküşünü önlemeye yetmedi. Sadiler son Vattasi hükümdarını 1554'te Fez'den kovdu.

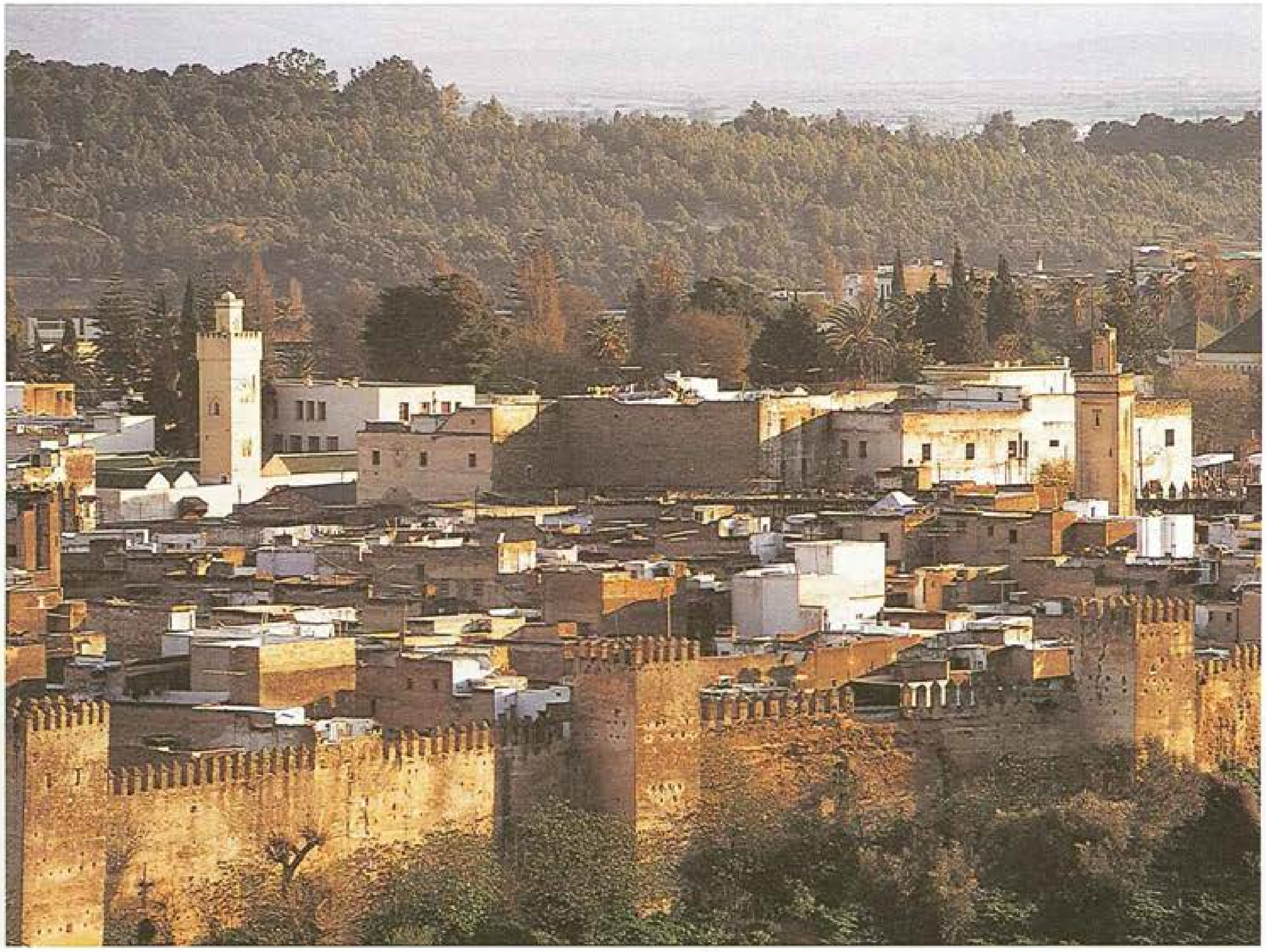
Şimdiki Cezayir'i oluşturan bölge siyasal bakımdan bölünmüş durumdaydı. Batı Cezayir (Oran bölgesi) Tlimsen'i merkez edinmiş olan Abdülvâdilerin denetimi altındaydı. Başlangıçta Muvvahidlerin yerel valileri olan bu aile 1236'da bağımsızlığını ilan etmişti. Abdülvâdiler bir yandan Hıristiyan güçleri püskürtmeye çalışırken, diğer yandan batı ve doğuda daha güçlü komşuları (Meriniler ve Hafsiler) arasında sürekli bir dengeyi ve onların üstünlüklerini kabul etmek zorundaydılar. Birçok kez saldırıya uğradılar ve topraklarından çıkarıldılar; ama askeri zayıflıklarına ve kendilerine bağlı kabilelerin tam özerkliğine rağmen, iyi işleyen bir idare kurdular.

Özellikle son derece eğitimli bir kişi olan ve yakın dostu büyük bilgin İbn Haldun'u özel kâtip olarak maiyetine alan II. Ebu Hammu Musa'nın (1359-1389) yönetimi altında saray yaşamı gelişti. Tlimsen, Sahra Afrikası ile Akdeniz arasındaki kervan ticaretinin önemli bir merkezi haline geldi. Abdülvâdiler 16. yüzyıl başlarında İspanyolların ve Türk korsanların gittikçe artan tehdidiyle karşı karşıya kaldılar ve 1540'ta Osmanlı koruması altına girdiler. Osmanlıların 1552'de İspanyollara yönelik saldırılar için bir üs olarak kullanmak üzere Tlimsen'i işgal etmeleriyle birlikte, Abdülvâdi yönetimi son buldu.



Tunus, Doğu Cezayir ve Trablus'ta (bugünkü Libya) Hafsiler iktidardaydı. Bir süre Muvvahidlerin Tunus valiliğini yaptıktan sonra 1236'da bağımsızlaşan bu hanedanın adı ve kökeni, Muvvahid hareketinin kurucusu İbn Tumart'ın ilk müritlerinden Ebu Hafs Ömer'e dayanmaktaydı. Bu nedenle çok büyük dinsel itibara sahipti. Bağdat'ın düşüşünden (1258) sonra halifelik üzerindeki hak iddiası çeşitli İslam devletlerince kabul edildi. Hafsi yönetiminin ilk yüz yılı sıkıntılarla geçti ve hanedan birkaç kola bölündü. Bicaye ve Konstantin'de bağımsız emirlikler kuruldu ve bir dizi kent-devleti ortaya çıktı. Buna rağmen, Hafsiler 1270'te Fransa Kralı IX. Louis komutasındaki Haçlı seferini püskürtmeyi başardı ve topraklarlarını zamanla batıya doğru genişletti. Tunus'taki saray 1311'den sonra İslam bilginlerinin Ramon Lull gibi Hıristiyan misyonerlerle felsefi ve dinsel konuları tartıştığı bir ilahiyat araştırmaları merkezi haline geldi.

Önce Konstantin'de iktidara gelen Ebu'l-Abbas Ahmed (1357-1349), ailesinin 1370'te Tunus'taki yönetici hanedan konumuna yükselmesini sağladı ve onu bir dizi becerikli hükümdar izledi. Deniz korsanlığıyla mücadeledeki başarısı, Doğu İslam dünyasıyla, Orta Afrika'yla ve başta İtalyan



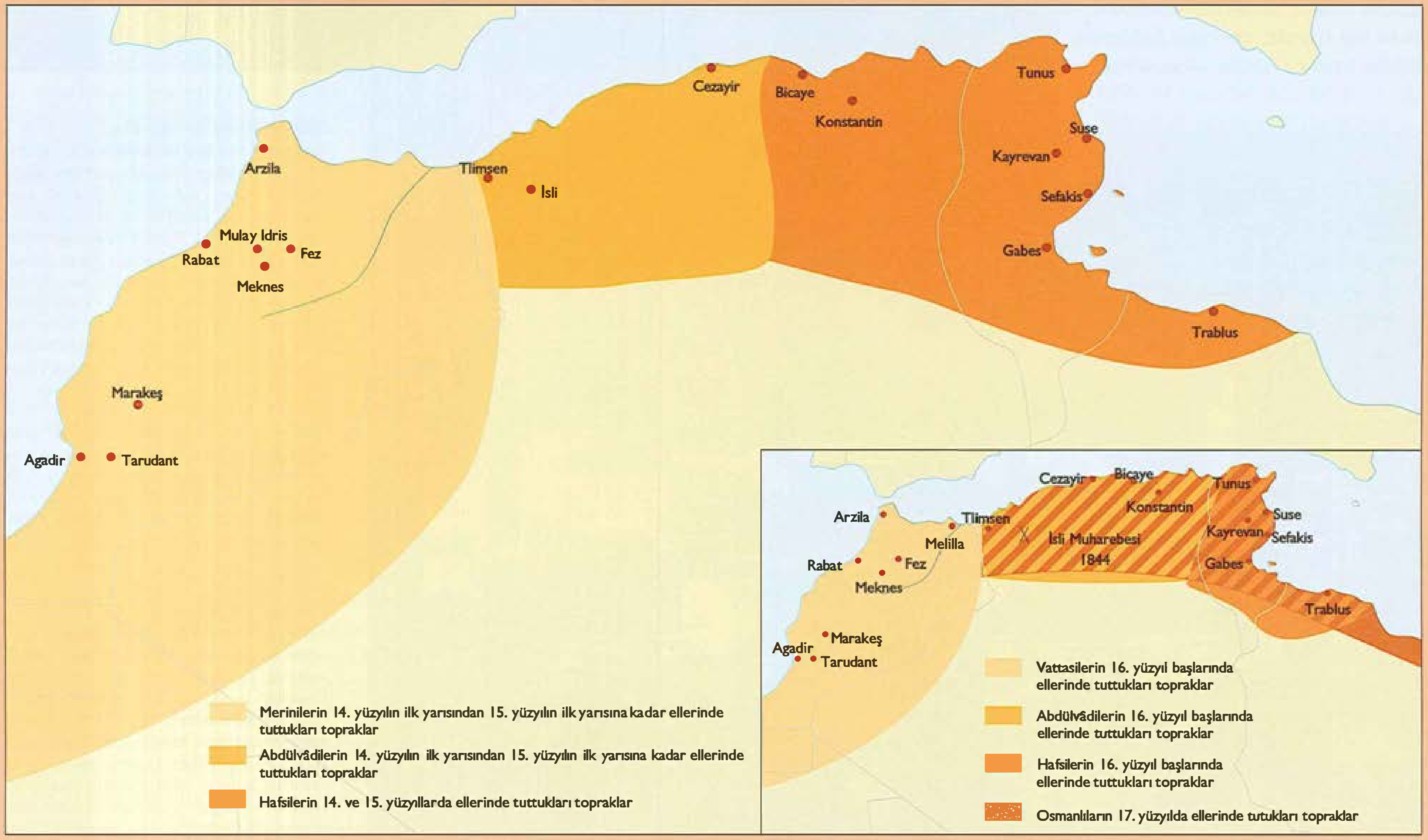
Safi sahilinde bir murabıt
Magrip'te din İslam dünyasının öbür kesimlerinden oldukça ayrı bir mahiyet taşır. Bölgede Arap istilacıların yönetici sınıf konumuyla boyun eğdirdiği ve Müslümanlaştırdığı büyük bir Berberi topluluğu yaşar. Berberi etkilerinin bir sonucu olarak, bölgenin "popüler İslam" anlayışına her şeyden önce yerel bilgelere, hocalara ve dervişlere evliya olarak tapınmada ifadesini bulan büyülü ve mistik âdetler egemendir. Sofuluklarından ve zahitliklerinden dolayı büyük hürmet gösterilen bu şahsiyetler, insanlar ile ilahi güç arasında birer şefaatçi sayılır. "Murabıt" kelimesi tahkimli bir tekke olan ribatla ilişkilidir. Başlangıçta "veli" anlamına gelmesine karşın, zamanla veli mezarı için de kullanılır hale geldi. Kuzey Afrika'nın her yanında rastlanan bu tür anıtların çoğu gözde ziyaretgâhlardır.

Fez'den bir görünüş
Fez kenti İdrisi Hükümdarı II. İdris'in Kayrevan'dan getirttiği göçmenlerce 807'de kuruldu. 10. yüzyılda Fatımiler ile Endülüs Emevileri arasında çekişme konusu oldu. Muvvahidler döneminde en önemli Magrip kentlerinden biri haline geldi. Merinilerin eline geçtiği 1248'de, kurulan yeni imparatorluğun başkenti oldu. Merini yönetimi altında bir altın çağ yaşadı ve Batı İslam dünyasının merkezi konumuna yükseldi. 13. ve 14. yüzyıllarda kentte 200 bin kişinin yaşadığı ve 785 caminin bulunduğu söylenir. Fez 1666'dan 1912'ye kadar Alevi sultanların da başkenti olarak kaldı.

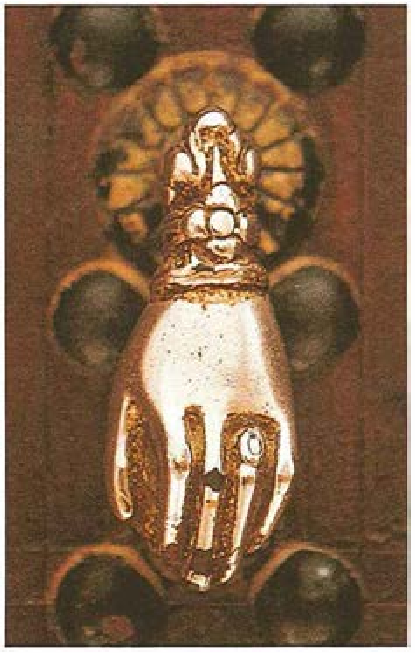
prenslik sarayları olmak üzere Avrupa'yla ticareti güvence altına aldı; böylece Tunus kenti Magrip'teki en zengin ve en önemli ticaret merkezi haline geldi. Bunun getirdiği istikrarlı ortama, Ebu Faris Azzuz'un (1393-1434) ve Ebu Amr Osman'ın (1435-1488) yönetimi altında uzun bir barış dönemi eşlik etti. Azzuz diplomasi politikasını büyük dirayetle yürüttü, gümrük vergileri koyarak kamu maliyesini güçlendirdi, kentlerin ve limanların altyapısını geliştirdi, Avrupalıların ticaret elçilikleri açmasına izin verdi. Klanların etkisinin zayıflamasıyla merkezi iktidarın gücü arttı.

Devlet 1494'ten sonra gittikçe güçsüzleşti. Birçok bölge başına buyruk kabile önderlerinin yönetimine girdi ve İspanyollar 1505'te kıyılarda kalıcı askeri üsler kurmaya başladı. Yardım için Osmanlılara başvurulması üzerine, Hafsi imparatorluğundaki asıl iktidar çok geçmeden Osmanlı yönetiminin desteklediği ve donattığı korsanların eline geçti. Bu korsanların en ünlüleri Midilli doğumlu efsanevi kardeşler Oruç ve Barbaros Hayreddin'di. Oruç Reis 1516'da işgal ettiği Cezayir ve Tlimsen'de kendi yönetimini kurdu, ama 1518'de İspanyollara karşı savaşırken öldü. Cüretkâr bir askeri strateji dehası olan ve daha sonra Osmanlı donanmasında kaptanıderyalığa yükselen küçük kardeşi Hayreddin, Cezayir ve Tunus kentlerini işgal ederek tahkim ettirdi. İspanyolları sarsıcı yenilgilere uğratması, İmparator V. Karl'ın müdahalesini kışkırttı.

İmparator 1535'te (Hayreddin'in misilleme olarak Menorca'yı yağmaladığı sırada) İspanyol ve Ceneviz gemilerinden oluşan bir donanmayla Tunus kıyı şeridinin bazı kesimlerini ve Tunus kentlerini ele geçirdi. Ne var ki, aldığı toprakların ancak bir bölümünü elinde tutabildi. Korkusuz korsan Turgut Reis üslendiği Cerbe adasından mücadeleyi sürdürdü, 1553'te Osmanlıların Trablus valisi oldu ve 1560'ta İspanyol donanmasını ağır bir yenilgiye uğrattı. Malta'yı işgal etmek ve St. Jean Şövalyeleri tarikatını adadan çıkarmak üzere yaptığı seferde, 1565'te öldürüldü. Hafsi hanedanı 1505'ten sonra İspanyollar, Osmanlılar ve korsanlar arasında güç oyununda görece zayıf bir piyona dönüşmüştü. Son Hafsi hükümdarlığı, Osmanlıların Akdeniz'de Türk üstünlüğünü sağlama stratejisi çerçevesinde Tunus kıyılarını ve Tunus kentini işgal etmesiyle sona erdi.



Kapı tokmağı, Fas
Magrip'te, özellikle de güney bölgelerinde popüler İslam'ın tipik özelliklerinden biri, muskalar ve tılsımların koruyucu güçlerine sıkı inançtır. En önemli amblemler arasında yer alan "Fatma eli" Peygamber'in kızı Fatma'nın şifa verme gücüyle ilişkilendirilen beş parmak biçimindedir ve dolayısıyla beş rakamı gibi uğurlu sayılır. Bazı yorumcular bunu popüler İslam'da kadınların özgürleşmesinin bir belirtisi olarak yorumlamışlardır. Fatma eli özellikle Fas'ta kolyeler, kapı tokmakları ve kapı menteşeleri için gözde bir motiftir; insanları ve binaları kötü talihten koruduğuna inanılır.



16.-19. yüzyıllar: Şerifler, korsan reisleri ve Osmanlı dayıları

Fas'ta iktidar doğrudan Peygamber soyundan geldiklerini ileri sürdükleri için Şerifler olarak anılan Arap hanedanların eline geçti. Günümüze kadar süren Şerif dönemi, Fas'ın güney kesiminden gelme Sadilerin Vattasi hanedanını devirmesiyle başladı. Bir dinsel tarikatın önderi olan Sadi ailesinin reisi, 16. yüzyıl başlarında birçok murabıtı ve müritlerini etrafında toplayarak Portekiz'e ve zayıf Vattasilere karşı cihada girişti. Agadir yakınındaki Tarudant'ı merkez edinen Sadiler 1525'te Marakeş'i aldılar ve 1541'de Portekizlileri Agadir'den çıkardılar. Bu başarılarla birlikte dinsel itibarları büyük rağbet görmelerini sağladı ve halktan coşkulu bir destek almalarına katkıda bulundu.

Muhammed el-Mehdi (1549/53-1557) Vattasileri 1554'te Fez'den çıkardı. Osmanlılarla kurduğu ittifak sayesinde Fas'ta sultan olarak tanındı ve hatta halife unvanını aldı. Bir dizi geçici ittifaka vararak dış düşmanlarına üstünlük sağlamayı başardı; murabıtlara ve tekkelerine karşı kanlı bir imha seferi yürüttü. Hedefleri güçlü bir merkezi iktidar kurmak ve halkın bütün kesimlerini vergiye bağlamaktı. Tlimsen'i işgal etmesi üzerine 1557'de Os-

1236/37	Abdülvâdiler (1236-1552/4) Tlimsen'de özerklik kazandı; Hafsiler (1228-1574) daha önce Doğu Cezayir ve Trablus'ta aynı adımı attı
1244	Meriniler Meknes'i ele geçirdi
1248	Meriniler Fez'i aldı
1269	Meriniler (1269-1465) Marakeş'te Muvvahidleri devirdi
1270	Hafsiler Fransa Kralı IX. Louis öncülüğündeki Haçlı seferini püskürttü
1331–1351	Merini Sultanı Ebu'l-Hasan Ali'nin dönemi
1347	Meriniler Tlimsen'i ele geçirdi
1351–1358	Merini Sultanı Ebu İnan Faris döneminde Cezayir ve Tunus'u ele geçirmeye yönelik yeni girişimler
1359–1389	Abdülvâdi Hükümdarı II. Ebu Hammu Musa'nın dönemi
1357–1394	Hafsi Sultanı Ebu'l-Abbas Ahmed'in dönemi
1421–1465	Son Merini Sultanı Abdülhak'ın dönemi
1465	Fez'de ayaklanma; Vattasiler (1465-1549) iktidara geldi
1471	Portekizliler Fas kıyılarını işgal etmeye başladı
1497	İspanyollar Melilla'yı işgal etti
1504	Portekizliler Agadir'i ele geçirdi
1515	Portekizliler Marakeş'i kuşattı
1516	Oruç Reis Cezayir ve Tlimsen'i ele geçirdi
1525	Sadiler Marakeş'i ele geçirdi
1535	İmparator V. Karl (1519-1558) Tunus kentini ve Tunus kıyı şeridinin bazı kesimlerini işgal etti
1540	Abdülvâdiler Osmanlı egemenliği altına girdi
1541	Sadiler Portekiz birliklerini Agadir'den çıkardı
1546	Barbaros Hayreddin'in ölümü
1552	Osmanlılar Tlimsen'i işgal etti ve Abdülvâdi yönetimine son verdi
1553	Osmanlılar Turgut Reis'i Trablus valiliğine atadı
1554	Muhammed el-Mehdi (1549/53-1557) önderliğindeki Sadiler Fez'de Vattasi hanedanını devirdi
1574	Osmanlılar Tunus kıyılarını denetim altına aldı ve Hafsi yönetimine son verdi
1578	Sadiler el-Kasrü'l-Keyr Muharebesi'nde Portekiz Kralı Dom Sebastian komutasındaki orduyu yendi
1578–1603	Ahmed Mansur'un sultanlık dönemi
1591	Tunus'ta askeri isyan
1640	Hammuda bin Murad Tunus'ta iktidarı ele geçirdi ve 1702'ye kadar başta kalan Muradi hanedanını kurdu
1659	Sadi yönetimi sona erdi
1666	Alevi hanedanından Mulay er-Reşid (1664-1672) Fez'de iktidarı ele geçirdi
1669	Mulay er-Reşid Marakeş ve Fas'ı aldı
1671	Cezayir'de korsan ayaklanması
1671–1830	Cezayir'de yeniçeriler tarafından seçilen dayıların yönetimi
1672–1727	Fas'ta Mulay İsmail dönemi
1702	Osmanlı subaylarının bir komplosuyla Tunus'ta Muradi yönetimi sona erdi
1705	Hüseyin bin Ali (1705-1735) Tunus'ta beyliği üstlendi; siyasal iktidar 1957'ye kadar Hüseyinilerin elinde kaldı
1727–1757	Fas'ta Mulay İsmail'in oğulları döneminde iç savaş
1757–1790	Fas'ta Mulay Muhammed dönemi
1792–1822	Fas'ta Mulay Süleyman dönemi
1827	Cezayir Fransa'yla diplomatik ilişkileri kesti
1830	Fransız birlikleri Cezayir'i işgal etti
1832–1847	Emir Abdülkadir öncülüğünde Fransa'ya karşı Cezayir bağımsızlık mücadelesi
1837–1855	Tunus'ta Ahmed Bey'in başlattığı ilk vergi ve idare reformları
1844	Fas ordusu Fransız birliklerine yenildi
1857–1861	Tunus'ta anayasa ilanıyla meşruti monarşiye geçildi
1860	Fas ordusu İspanyol birliklerine yenildi
1863	Béclard Anlaşması'yla Fas bir Fransız protektorası haline geldi
1869	Tunus devleti iflasa düştü ve bir uluslararası mali komisyonun denetimi altına alındı
1870	Cezayir'de Fransız sömürge denetimi altında sivil idareye geçiş
1877	Tunus Başbakanı Hayreddin (1873-1877) iktidardan düştü
1881	Bardo Antlaşması'yla Tunus bir Fransız protektorası haline geldi
1883	La Marsa Anlaşması'yla Tunus'un protektora statüsü onaylandı

Fas'taki el-Cedide Hisarı
Fas kıyısındaki el-Cedide kentinin hisarı, Fas sultanlarının Portekiz sızmasına karşı yürüttüğü savunmaya dönük mücadelenin bir hatırasıdır. Portekiz 15. ve 16. yüzyılların önde gelen denizci gücü olarak, Afrika kıyısındaki deniz ticaretini denetim altında tutmak amacıyla Fas'ta birkaç deniz üssü kurmuştu. Bu istilayı püskürtmedeki acizlikleri sonunda Vattasi hanedanının yıkılmasını ve yerine enerjik Sadilerin geçmesini getirdi.

manlıların düzenlediği bir suikasta maruz kaldı. Emellerini Fas'la sınırlamak zorunda kalan ardılları, hükümdar ailesi çevresinde emsali görülmemiş bir kült yarattı ve ticaret elçiliklerinin faaliyetlerine bağlı olarak gittikçe artan Avrupa etkisine set çekmeye çalıştı. Fas'ın girişimleri üzerine Fas'a bir çıkarma yapan Portekiz'in genç Kralı Dom Sebastian ezici bir yenilgiye uğradı ve Ağustos 1578'de el-Kasrü'l-Kebir'de öldürüldü.

"Muzaffer" lakabıyla anılan Ahmed Mansur (1578-1603) daha muharebe alanındayken sultan ilan edildi. Büyük bir ekonomik refah dönemi başlattı ve Afrika altın ticaretini denetim altına almasını sağlayan Sudan seferlerinde muazzam bir servet edindi. Fas'ta 20. yüzyıla kadar yürürlükte kalan ve "mahzen" olarak tanımlanan yeni bir idari sistemi yerleştirdi. İdare ve askeri kademelerdeki seçkinler vergi muafiyetleriyle ve arazi bağışlarıyla hükümdara bağlandı. Bu sistem merkezi iktidarı güçlendirirken, zengin grupların arazilerini randımanlı işletmesi sayesinde ülke tarımının son derece üretken yapıya kavuşmasını sağladı. Ahmed tükenmez enerjisiyle, Fas toplumunu birçok alanda yeniden şekillendirdi ve Marakeş'i görkemli bir başkente dönüştürdü.

Oğullarının döneminde hanedanın biri Marakeş (1659'a kadar) merkezli, diğeri Fez (1626'ya kadar) merkezli iki kola ayrılmasıyla Fas bölündü. Ancak, bu durum ülkenin ekonomisini zayıflatmadı ve verilen beratlarla Avrupa'nın denizci devletleriyle ticaret yoğunlaştı. Sonraki zayıf sultanlar Avrupalıların ve çeşitli yerel bağımsızlık hareketlerinin güçlü baskısıyla karşı karşıya kaldı. Sonunda Sadi hanedanı 1659'da iktidardan düştü.

Sultanlık mirası yine bir dinsel tarikatı yöneten ve 13. yüzyıldan beri ülkenin güney kesimindeki Yukarı Atlaslar'da varlığını sürdüren Aleviler adlı bir Şerif ailesine geçti. Bu hanedan hâlâ Fas'ın başındadır. Mulay Reşid (1664-1672) çeşitli yerel hükümdarlara karşı başarılı seferlerinin ardından Cezayir'deki Osmanlıların desteğini sağladı; 1666'da aldığı Fez'i üs gibi kullanarak 1669 Marakeş'i ve Fas'ın geri kalan kesimini ele geçirdi. Onun oğlu Mulay İsmail (1672-1727) olağanüstü bir hükümdardı. Süslü giyime düşkünlüğüyle tanınan zeki ve acımasız bir adamdı. Yaklaşık 150 bin Siyah köleden oluşan üstün disiplinli bir ordu yarattı, dinsel tarikatların ve yerel hükümdarların direnişini kırdı ve Magrip'teki en sağlam kalelerden biri olan "saltanat kenti" Meknes'i kurdu. Kentlerde uyguladığı askeri denetimle ticareti ve asayişi güvence altına aldı ve bu düzeni demir yumrukla sürdürdü. Avrupa'yla ticari ve diplomatik ilişkileri geliştirmeye devam etmekle birlikte, Avrupalıların daha önce ele geçirdiği toprakların büyük bir bölümünü geri aldı; ülkenin ekonomik ve siyasal alanlarda komşuları karşısında geniş kapsamlı bir bağımsızlığa kavuşması için çalıştı.

Sistem Mulay İsmail'in kişiliğine göre düzenlendiği için, onun ölümünden sonra çöktü. Birlikte tahta geçen yedi oğlu ülkeyi 30 yıl süren bir iç savaşa sürükledi ve düzen ancak torunu Mulay Muhammed'in (1757-1790) iktidara gelmesiyle sağlanabildi. Bu sultan kamu maliyesini yeniden düzenledi; esas olarak Fransa'ya ve bağımsızlığını yeni kazanmış ABD'ye beratlar vererek dış ticareti destekledi. Onun oğlu Mulay Süleyman (1792-1822)

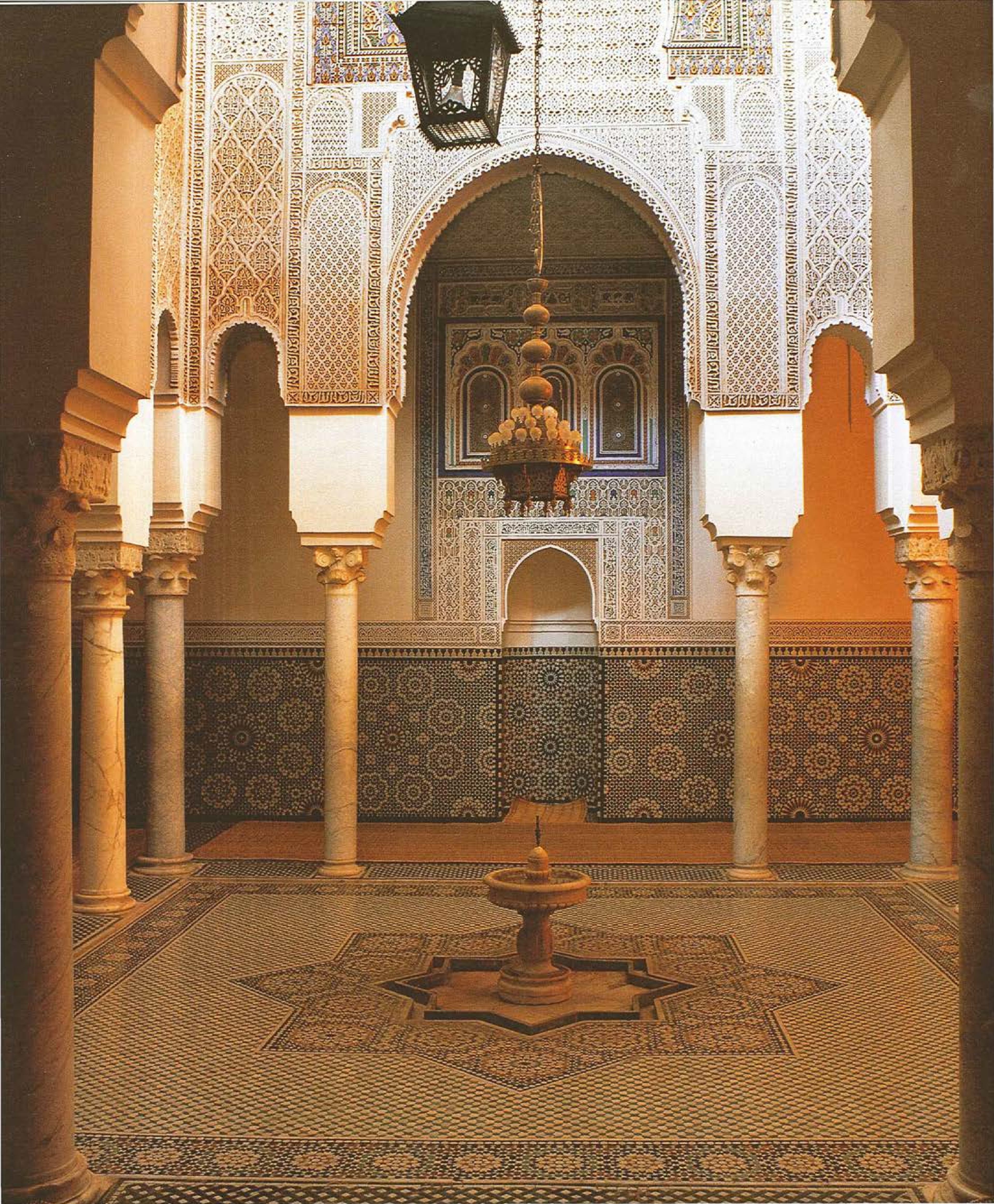
Avrupa devletleri için gümrük tarifelerini düşürerek ticarete ilave teşvikler getirdi. Başlangıçta dinsel konularda hoşgörülü olmasına karşın, Suudi Arabistan kaynaklı püriten Vehhabi hareketinin etkisiyle 1810'dan sonra tutumu değişti. Yerel dinsel âdetlere karşı sert bir çizgi izledi ve murabıtları hedef alan yeni bir sindirme harekâtı başlattı. Bu tedbirleri dinsel huzursuzluğu körükledi ve halkın çeşitli kesimleri arasında isyanlara yol açtı. Ardılları ülkeyi ancak güçlükle yatıştırabildi. Fas 19. yüzyıl başlarından itibaren, başta Fransa ve İspanya olmak üzere Avrupa'nın gittikçe daha açgözlü hale gelen çıkar çevrelerinin hedefi haline geldi ve geleneksel sosyal yapılarından dolayı dış müdahaleden kurtulmayı başaramadı.

Cezayir ve Tunus 16. yüzyıl ortalarındaki Osmanlı hâkimiyetinde benzer bir siyasal gelişim çizgisinden geçti ve Türkler ile İspanyollar arasında sıkışıp kaldı. Her iki güç de Akdeniz'de üstünlük mücadelesi verirken, Magrip'teki üslerini askeri bakımdan pekiştirmeye özel bir ağırlık verdiler. Gerek Cezayir'de, gerekse Tunus'ta yönetici sınıf Türk nüfuzu altındaki bir askeri oligarşiydi; Osmanlı seçkin birlikleri olan yeniçerilerin başındaki subaylar iktidarı korsan reisleriyle paylaşmaktaydı. Üstün donanımlı ve disiplinli bir kuvvet olan yeniçeriler, bölgedeki önderlik için, esas olarak Güney Avrupa'dan ve Akdeniz adalarından gelmiş Hıristiyan dönmeler olan korsan reisleriyle çekişme içindeydi. İki kesim çatışmaya girdiğinde, daha örgütlü yapıları genellikle yeniçerilerin üstün gelen taraf olmasını sağladı. Türk kışlaları kıyı boyunca savunma tedbirlerini almaktan sorumlu korsanları ele geçirdikleri ganimetleri paylaşmak zorunda bıraktı.

Osmanlılar başlangıçta Cezayir'de Hayreddin'in oğlu Hasan Paşa'ya görece bir serbestlik tanıdı. Ama 1587'den sonra sınırlı bir görev süresi olan ve paşa unvanını taşıyan valiler atamaya başladı. Ayrıca Cezayir'in idaresinde kapsamlı bir yeniden düzenlemeye girişti; böylece ülkenin şimdiki yapılarının temeli atılmış oldu. Kısa bir dönem eyaleti "ağa" unvanlı yeniçeri baş komutanları yönetti. Ancak, 1671'deki korsan ayaklanmasının ardından, "dayı" denen valilerin yönetimine geçildi ve bu sistem 1830'daki Fransız işgaline kadar sürdü. Yeniçeri komutanlarınca seçilen ve ömür boyu bu makamda kalan dayıların otoritesi aslında kıyı bölgesiyle sınırlıydı; çünkü güneydeki kabileler eskisi gibi özerk bir yapıya sahipti. Hıristiyan köle akışının sürekliliğiyle ticaretin geliştiği kıyı kentleri kültürel eritme potalarına dönüştü; özellikle Hıristiyan manastır tarikatlarının tutsak Hıristiyanların ihtiyaçlarını karşılamalarına veya özgürlük bedellerini ödemelerine izin verilmesi bu süreci etkiledi. Cezayir Akdeniz'in başta gelen ticaret merkezleri arasına girdi ve esas olarak kentlerdeki zengin Yahudi tüccarların himayesiyle bezeme sanatları serpildi. Zamanla Fransa çoğu durumda korsanlıktan pek uzaklaşmamış Cezayir deniz ticaretinde en önemli ayrıcalıkları koparmayı başardı. Ne var ki, oligarşik idarenin gittikçe katı bir yapıya bürünmesi, Cezayir'in modern küresel ekonomide çıkarlarını korumasını ya da Avrupa devletlerinin artan yayılmacı eğilimlerine karşı koymasını zorlaştırdı.

Osmanlılar önceleri Tunus'a görev süresi sınırlı olan ve bir askeri meclise ("divan") danışan beylerbeyi ya da paşa unvanlı valiler atadı. Bu sistem 1591'de kanlı bir askeri isyanla yıkıldı. Ardından Osmanlılar Tunus askeri aristokrasisine daha geniş özerklik tanımak zorunda kaldı. Divan ömür boyu görevde kalmak üzere dayı unvanlı bir "devlet reisi" atarken, Osmanlı valisinin rolü resmi işlevlerle sınırlandırıldı. Bu sistem 1640'a kadar ayakta kaldı. Tunus kıyı kentleri de zengin tüccarlar ve Hıristiyan köle ticareti

Meknes'te Bâbü'l-Hamis adlı kent kapısı, 12. yüzyıl sonları
Fas'ta hâlâ başta olan Alevi hanedanının ikinci hükümdarı, Mulay İsmail'di. Ülkesini demir yumrukla yöneterek bağımsızlığa kavuşmasını sağladı ve en heybetli Magrip kentlerinden biri olan "saltanat kenti" Meknes'i kurdu. Zapt edilmesi zor masif kapıları olan bu başkenti 30 bin köle inşa etmişti.



Karşı sayfada: **Mulay İsmail Türbesi'nin içi,** Meknes
Mulay İsmail'in kurduğu "saltanat kenti"ndeki en önemli yapı görkemli biçimde bezenmiş olan kendi türbesidir. Bu türbenin ön odasını Müslüman olmayan turistler de gezebilir; asıl mezar bölümüne ise sadece Müslümanların girmesine izin verilir. Mulay İsmail kişisel çıkarlarına tutkunluğuyla ve savurganlığa varan gösteriş düşkünlüğüyle Fas'ın ötesinde de ün salmıştı.

sayesinde büyük refaha ulaştı; görkemli bir yeniden imara sahne olan Tunus kenti bu zenginlikten büyük kazanç sağladı. İspanya'da 1568-1571'deki Morisko ayaklanmasıyla başlayan ve 1609'da toplumsal boyuta varan sürgünlerle yurtlarından kovulan Magribilerin çoğu Tunus'a yerleşti. Yeni göçmenlerin beraberlerinde ileri imalat tekniklerini getirmeleri ekonomiye canlılık kazandırdı.

Enerjik bir üst düzey devlet görevlisi olan Hammuda bin Murad (1640-1659) iktidara el koyduğu 1640'tan sonra ülkenin büyük bölümünde karışıklıklara son verdi. Onunla başlayan Muradi hanedanı dış politikada Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı kalmakla birlikte, içişlerinde büyük ölçüde özerk kaldı. Ancak, Hammuda'nın torunu ve bütün ailesi Türk subayların 1702'deki komplosuna kurban oldu. Türk Süvari Komutanı Hüseyin bin Ali (1705-1735) bu olayı izleyen çalkantıdan üstün çıktı. Osmanlılarca tanındıktan sonra kurduğu Hüseyni hanedanı 1957'de cumhuriyetin ilanına kadar resmen iktidarı elinde tuttu.

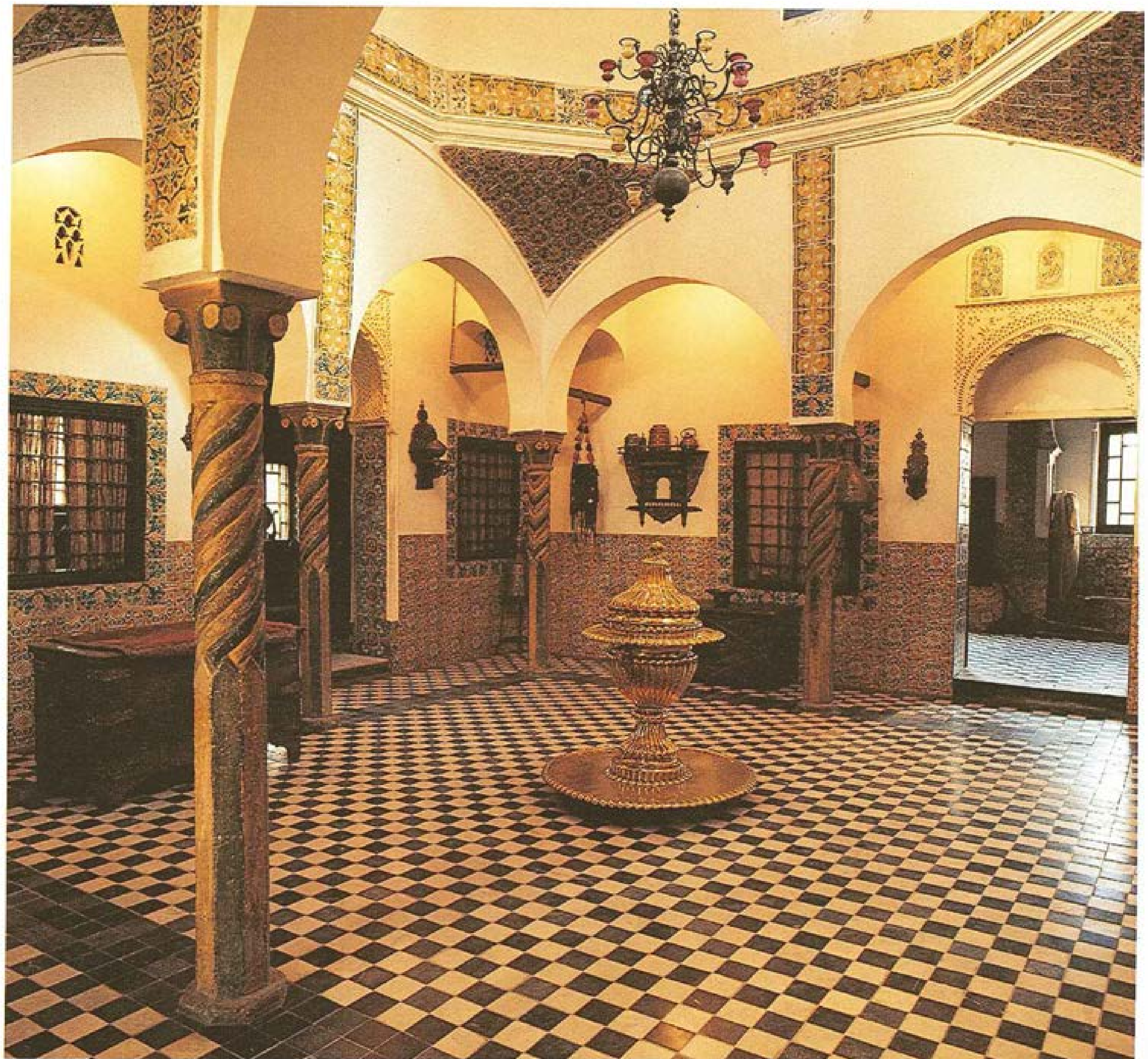
Hüseyni yönetimi başlangıçta istikrarsızdı, ama yoğun imar işleri yürüttü. Hüseyin'in 1735'te yeğeni Ali Paşa tarafından devrilmesi ülkeyi iç savaşın eşiğine getirdi. Ali Paşa daha önce tahtın ilk vârisi olarak belirlenmiş, ama azledilince ailesiyle birlikte Fas'a kaçmak zorunda kalmıştı. Hüseyin'in oğulları, Ali Paşa'nın (1735-1756) parıltılı rejimine Cezayir'in yardımıyla son verdi. Tunus kenti Cezayir birliklerince yağmalandı ve Ali Paşa idam edildi. Ali Paşa'nın ardılları Ali (1759-1782) ve Hammuda (1782-1814) ülke ekonomisini yeniden düzenledi. Bunun sonucunda öylesine büyük bir refah sağlandı ki, Hammuda Bey'in dönemi "Tunus'un Altın Çağı" olarak anılmaya başladı. Kültürel politikada kapsamlı bir bağımsızlığı arzulayan Hammuda, bölgede 1756'dan beri sürekli bir etken olan Cezayir üstünlüğüne, 1807'de kazandığı kesin bir askeri zaferle son verdi. Türk nüfuzu hızla gerilirken, Hüseyniler Arapça konuşulan dünya içinde bir "Tunus ulusal devleti" yaratmaya girişti. Arapça 1830'da Türkçe yerine resmi dil oldu ve hükümet Memlûk askerlerinden oluşan seçkin Arap ordusu birlikleri kurdu. Ne var ki, Tunus'un Avrupa'ya olan borçları gittikçe idare edilemez hale geldi ve sonunda deniz ticaretinin denetimi tamamen Avrupa devletlerine bırakıldı.

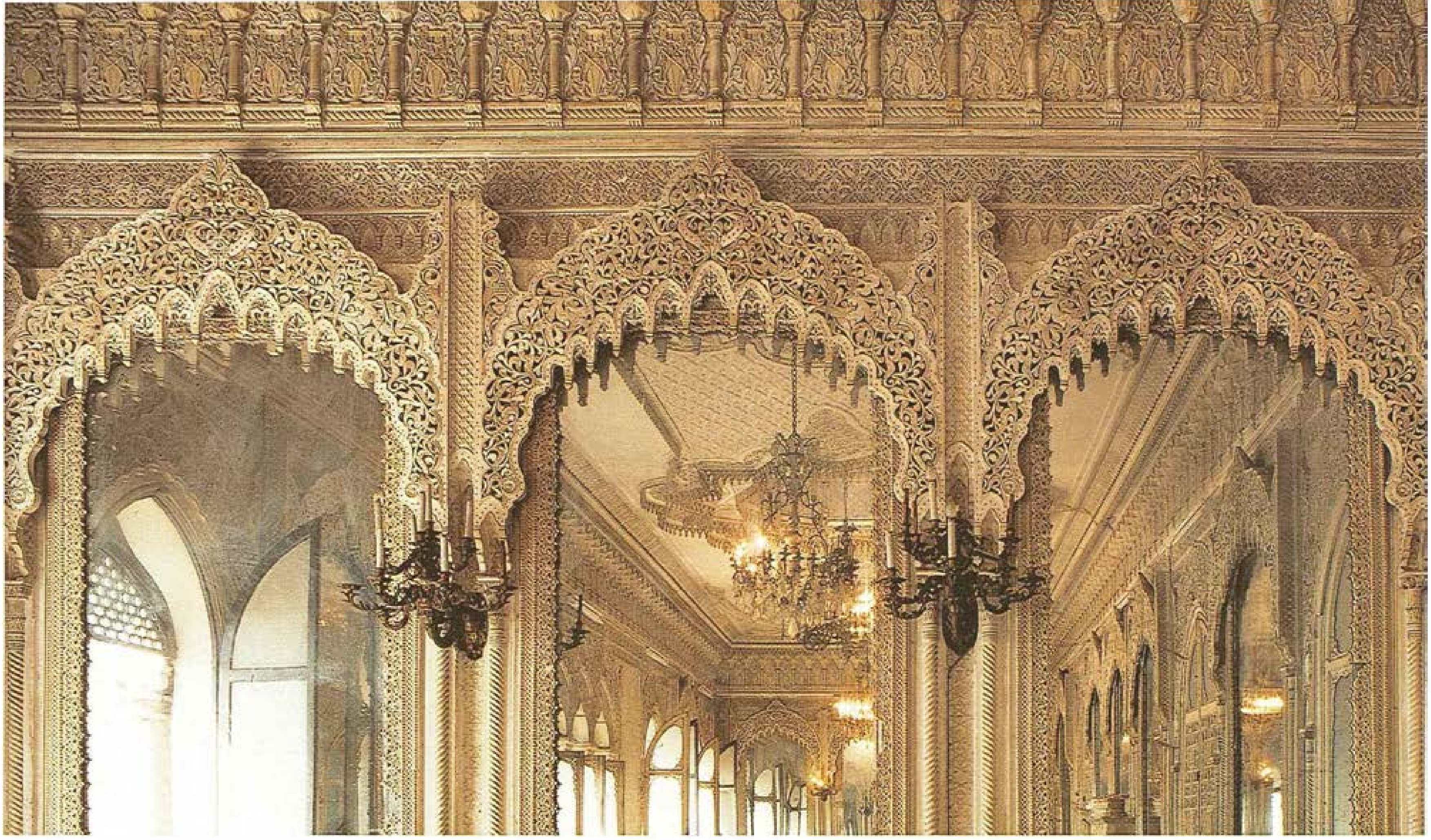
Solda: **Barbaros Hayreddin,**
Agostino Veneziano,
bakır levha gravür, 1535, Berlin,
Bakır Gravür Bölümü
Hayreddin ve büyük kardeşi Oruç 16. yüzyıl başlarında en önde gelen korsan reisleriydi.

Yukarıda: **Fas Sultanı Mulay Abdurrahman at sırtında,**
Eugene Delacroix, yağlıboya,
1845, Toulouse, Augustines Müzesi
Sultan kişisel muhafızlarıyla birlikte Meknes kapılarının önünde görülüyor.

Solda: **Tunus kentindeki Dar-Meluli Sarayı'nın içi**
Cezayir'in Fransız işgaline uğraması, Fas (1863) ve Tunus'a (1881 -1883) protektora yönetimlerinin dayatılması, beraberinde sömürgecilik çağına özgü bir gelişmeyle Magrip ülkelerinde zevk ve yaşam tarzı açısından bir Avrupalılaşma sürecini getirdi. Bu ülkelerin üst ve eğitimli sınıflarına mensup aileler arasında evleri ve sarayları Fransız mobilyalarıyla ve Avrupai tarihsel tablolarla dekore etmek moda haline geldi; bununla birlikte geleneksel yapı tasarımı ve yaşam mekânlarını bölümlemedeki Doğu yaklaşımı korundu. İnsanların kısa Avrupa gezilerinde mobilya edinmeleri ya da aracı tüccarlardan düzenli alımlar yapmaları yaygın bir alışkanlık olduğundan, bu 19. yüzyıl oturma odalarının birçoğu en aykırı sanatsal üsluplardaki eşyaların tıka basa bir araya getirildiği bir keşmekeşi andırırdı.

Sağda: **Cezayir'deki Bardo Sarayı**
Cezayir ve Tunus kentlerinin dış mahallelerindeki iki Bardo Sarayı üst düzey yerel ricalin ikametgâhlarıydı. Hüseyni beyleri Tunus Bardo'sunda kalırdı. Doğu ihtişamını, Fransız etkisini yansıtan debdebeyle birleştiren her iki saray günümüzde ulusal tarih müzesidir. Sömürge güçlerin 19. ve 20. yüzyıllardaki temsilcileri yerli elitlerin törensel adaplarına karışmamış, ama idare, ordu ve ekonomiyi Avrupalı kadroların sıkı denetimi altına alarak, bütün siyasal iktidardan yoksun bırakmışlardı.





19. yüzyıl ortalarındaki Fransız müdahalesi

Tunus kentindeki Dar-Meluli Sarayı'nın içi
Özellikle Cezayir ve Tunus'ta 19. yüzyılda Fransız modellere dayanan aynalı odalar revaç kazandı. Dar-Meluli Sarayı'ndaki aynalı salon olduğundan daha büyük görünmesini sağlayan bir optik yanılsama yaratır. Pencerelerin ve aynaların etrafındaki alçı sıva çerçeveler Doğu formlarına dayanır ve son derece incelikli bir Magribi üslubunun örnekleridir.

Bir süreden beri tasarlanmakta olan Cezayir'e doğrudan Fransız müdahalesi için gerekli bahaneyi, Yahudi tüccarların ve Cezayir dayısının daha önceki Fransız hükümetlerine verdiği büyük miktardaki borçlar sağladı. Fransa'nın borçların ödenmesi yolundaki talepleri yerine getirmeye yanaşmaması üzerine, Cezayir 1827'de diplomatik ilişkilerini kesti. Fransızlar buna karşılık olarak Cezayir limanlarını bombardımana tuttu; limanların açılmasıyla Temmuz 1830'da Cezayir'e çıkan Fransız birlikleri ertesi yıl ülkeyi işgal etti. Cezayir böylece bir Fransız sömürgesi oldu, ama Fransa bu durumdan pek fazla mutlu olamayacaktı.

Fas 19. yüzyılda ülkede reform yapmaya hevesli olan, ama Avrupa'ya ekonomik bağımlılıktan dolayı gittikçe baskı altına giren bir dizi hükümdar tarafından yönetildi. Fas'ın Magrip'teki özgürlük mücadelesine askeri destek vermesi 1844'te İsli'de Fransızlara yenilmesiyle noktalandı. Bunun ardından ülke Avrupa müdahalesine boyun eğmek zorunda kaldı ve 1860'ta ordusu İspanyollar karşısında bozguna uğradı. İspanya'nın talep ettiği yüksek savaş tazminatı üzerine, Fas mecburen 1863'te Fransa'yla Béclard Anlaşması'nı imzaladı. Fas bu anlaşmayla bir Fransız protektorası haline geldi; zamanla Fransa temelde Avrupa modeline dayanan ve Fransız danışmanlarca yürütülen bir siyasal, ekonomik ve askeri idareyi kabul ettirdi. Yerel elitler sıkı bir gözetim altına alındı ve en verimli araziler Avrupalı göçmenlere verildi; sultanın ve "mahzen" sisteminin ekonomi üzerindeki denetimine büyük ölçüde son verildi. Fas uzun bir süre ancak Avrupa ağırlıklı uluslararası konferanslarda söz söyleme fırsatını bulabildi ve buna da emperyal rejimler arasında güç dengesine hizmet ettiği ölçüde izin verildi.

Tunus diğer Magrip ülkelerine oranla Fransız müdahalesine daha uzun süre direndi. Coşkulu birer reformcu olan Ahmed (1837-1855) ve Muhammed es-Sadık (1859-1882) beyler Avrupa fikirlerinden ilhamla köleliğin kaldırılması, ordunun, eğitim sisteminin ve idarenin yeniden düzenlenmesi gibi birçok değişiklik getirdi. Fakat yıkıcı mali politikalar 1852'de devleti iflas noktasına sürükledi. 1861'de bir anayasa üzerinde mutabakata varıldı ve Tunus bir meşruti monarşi haline geldi. Doğal afetler ve kötü hasatlar, sonunda ülkenin 1869'da büyük ölçüde Fransızların denetlediği Uluslararası Mali Komisyon'un gözetimi altına girmesine yol açtı. 1860'lar sonlarında uygulamaya konan iddialı reformcu politikalar Avrupa devletlerince baltalandı. Modernleşmeyi yürüten Başbakan Hayreddin'in 1877'de Fransız baskısı sonucunda görevden alınmasıyla, bu politikalardan bir anda vazgeçildi; Avrupalıların asıl endişesi Tunus'un daha bağımsız bir çizgiye yönelmesi olasılığıydı. Fransa'nın 1881'de dayattığı Bardo Antlaşması'yla Tunus tıpkı Fas gibi bir Fransız protektorası konumuna düştü.

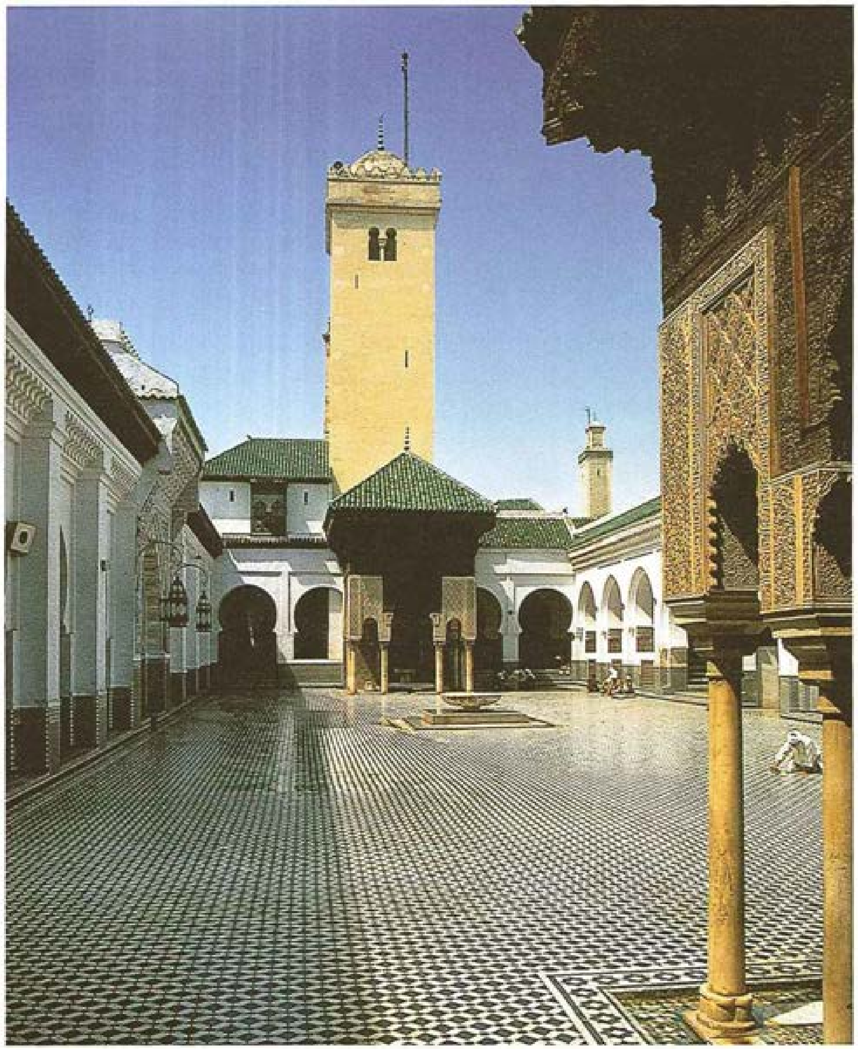
İslam dünyasındaki diğer Avrupa sömürgeleri ve protektoraları gibi, bütün Magrip 19. yüzyılda siyasal ve ekonomik yapı bakımından köklü bir dönüşüm yaşadı. Böylece kentsel nüfus patlamalı bir hızla artarken, en verimli araziler gittikçe sayıları artan Avrupalı göçmenlerin eline geçti. Yeni bulunan zengin mineral kaynakları Avrupa devletlerince ve onların ruhsat verdiği ticari şirketlerce sistematik bir sömürüyle işletildi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bütün bölge ülkeleri ikili bir güçlükle karşı karşıya kaldılar. Uzun süredir özlemini çektikleri bağımsızlık için Avrupa yönetiminden kurtuluş yolunda adımlar atarken, bir yandan da geleneksel yapıya dayalı sosyal sistemlerinde temel reformlar yürüttüler.

Mimari

Natascha Kubisch

Endülüs ve Magrip'te 13. yüzyılın ilk yarısında siyasal iktidar son Muvvahid hükümdarının elinden tedricen çıktı. Orta Magrip bir süre daha bir Muvvahid eyaleti olarak kalırken, aşağı yukarı şimdiki Fas'a denk düşen ve Berberi kabilelerin yaşadığı Batı Magrip bölgesi Batı Sahra asıllı Benu Merin aşiretinin eline geçti. Onların soyundan gelen hükümdarlar muhteşem Merini hanedanını kurdu.

Merinîler 1248'de Fez'i ele geçirerek başkentleri yaptılar. Muvvahid imparatorluğunun eski başkenti Marakeş'i 1269'da almalarıyla, bu devlet sonunda çöktü. Aynı sıralarda Merinîler doğuya, Benu'l-vad ailesinin iktidara geldiği Tlimsen bölgesine yönelerek topraklarını genişletmeye giriştiler. Tlimsen kenti Benu Hafs olarak da bilinen Hafsilerin 1230'da iktidarı ele geçirdiği İfrikkiye'ye giden yolda önemli bir askeri üstü. Bicaye, Konstantin ve Biskra kentleri dahil şimdiki Cezayir'in bir bölümünü kapsayan Doğu Magrip'in yanı sıra Tunus'u yöneten bu hanedan, imparatorluğun başkenti olarak Tunus kentini seçmişti.



Minareyi gören bir cepheden Karaviyin Camisi'nin avlusu, 12. yüzyıl Karaviyin Camisi'nin avlusunda alçı sıva örgü süsleriyle bezenmiş iki ilginç kameriye vardır. Uzun ekseninin iki ucunda karşı karşıya bakarlar ve namazdan önce abdest alınan havuzlu çeşmeleri örterler. Merini yönetimi altında 14. yüzyılda yaptırılan bu kameriyeler, Gırnata'nın Elhamra saray kompleksindeki Aslanlı Avlu'nun kameriyelerine benzer bir tarzda düzenlenmiş ve bezenmiştir.

Fez Merinileri

Fez kenti Peygamber Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı Ali'nin soyundan gelen I. İdris tarafından 798'de kurulmuştu. Mulay İdris adlı türbesi hâlâ Fas'taki en mübarek ziyaretgâhtır. Fez 9. yüzyılda bir kültürel serpilme içine girdi. Bunu Kayrevan'dan gelen ve Karaviyin Camisi'ne adlarını veren göçmenlerin yanı sıra, başta Kurtuba kenti olmak üzere Endülüs'ten gelen ve Endülüs Mahallesi'ni kuran göçmenler sağladı. Kentin güçlü bir ticari merkeze dönüşmesi esas olarak stratejik bakımdan elverişli konumu sayesindeydi. Fas'taki en önemli doğu-batı güzergâhı şimdiki Cezayir'de bulunan Taza Geçidi'nden başlıyor, Fez ve Meknes'i geçtikten sonra Rabat'ta veya Sale'de son buluyordu. En önemli kuzey-güney güzergâhları ise Fez veya Meknes'ten çıkıyor, Marakeş'e uzanıyor ve daha sonra Yukarı Atlaslar'ı aşarak Tafilelt vahalarında bitiyordu. Endülüs, Magrip ve Sahra-altı Afrika (özellikle Sudan ve Gana) arasındaki altın ticaretinin büyük bir bölümü bu güzergâh üzerinden yürütülüyor ve bu durum Fez'e de kazanç sağlıyordu. Aynı dönemde kent gelişerek bir kültür merkezine dönüştü. Fez'deki Karaviyin Camisi 862'de kuruldu ve 933'te kentin ana camisi olarak seçildi. 12. yüzyıl ortalarında Muvvahidlerce yeniden inşa edildi. Dönemin en büyük camilerinden biri olduğu gibi, Magrip'teki en önemli medreselerden birine beşiklik etti. Uzun bir dönem kentin düşünsel ve kültürel merkezi olarak kaldı; çevresinde tacirlerin ve zanaatkârların toplandığı bir çarşı gelişti. Bu çarşının "Kayseriye" adlı özel bölümü ipek ve mücevherat gibi değerli malların ticaretine mahsustu.

Fez en büyük refah düzeyine Merini yönetimi altında 13. yüzyıl sonlarında ulaştı. Merini Sultanı Ebu Yusuf, 27 Mart 1276 sabahı atıyla Fez Irmağı vadisini aşarak Fezü'l-Bali'ye ("Eski Fez") vardı ve kısa bir süre önce temelini attığı Fezü'l-Cedid ("Yeni Fez") için bir müneccime baktırdığı yıldız falı sonucunda bu yeni kenti imparatorluğun merkezi haline getirdi. Böylece kenti günümüze neredeyse tamamen ulaşmış olan muazzam surlarla çevirmeye karar verdi. Darü'l-Mahzen adlı büyük bir saray yaptırdı ve Cami-i Kebir'in (1276) inşası için emir verdi. Onun döneminde girişilen diğer projeler arasında kışlaların ve idari binaların inşası da vardı. Hıristiyan tacirlerin kente yerleşmesine izin verildi ve Fezü'l-Cedid'in dış kesiminde günümüze ulaşmış olan Mellah adlı bir Yahudi mahallesi de ortaya çıktı. Ortaçağdan kalan ve Medine olarak da bilinen Fezü'l-Bali hâlâ kentin çekirdeğini oluşturur. Fransız sömürge döneminde "Beyaz Fez" adlı Avrupai yerleşim alanı en yüksek kesimde yer alır. Burası eski kentten açık alanlarla ayrıldığı için, asıl Fez'in tarihsel şehir dokusu pek fazla değişmemiştir.

Merini camileri

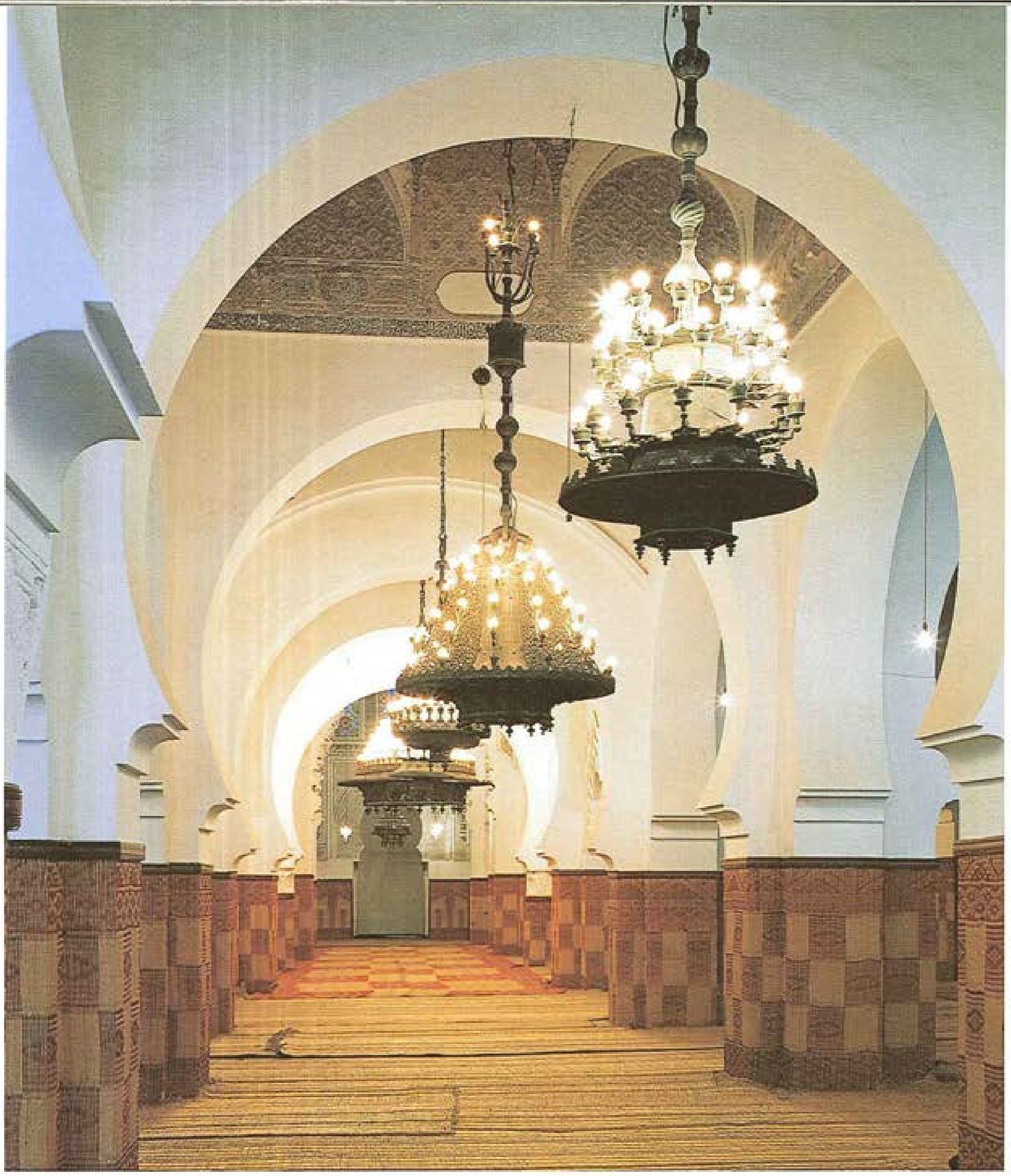
Temeli 1275'te Ebu Yusuf tarafından atılan Fezü'l-Cedid Cami-i Kebir'i, içindeki bir mermer yazıtta belirtildiğine göre, yüz yılı aşkın bir süre sonra hicri takvime göre 788'de (1393) yeniden inşa edildi. Dikdörtgen zemin planıyla uzunluğu 54 metre, genişliği 34 metredir; neredeyse kare planlı bir namaz bölmesinden ve önündeki dikdörtgen bir avludan oluşur. Avlu üç tarafta basit revaklarla çevrilidir ve kuzeybatı köşesinde bir

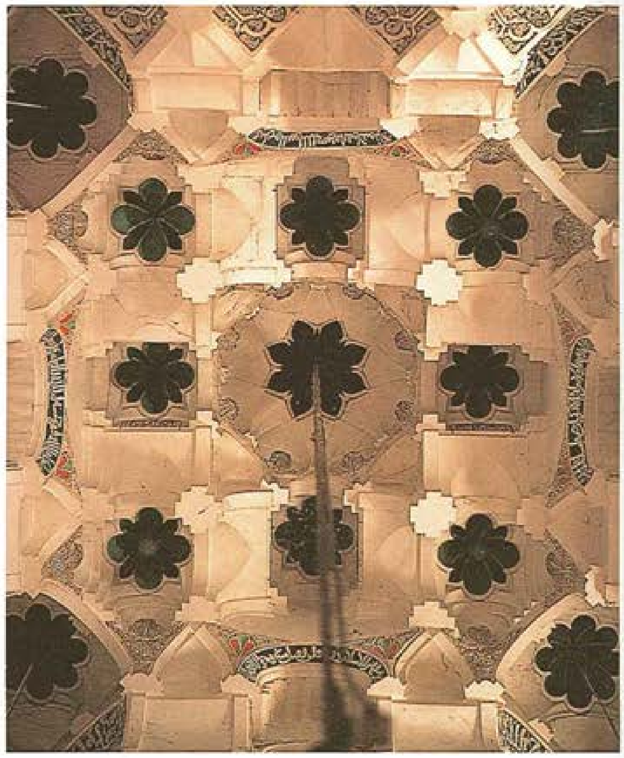
minare vardır. Namaz bölmesinin önünde, avluya açılan revakın ortasında iki giriş yer alır. Soldaki giriş muhtemelen kadınlar için yapılmıştır; çünkü dosdoğru kadınlar galerisine çıkar. Sağdaki giriş ise ana girişi oluşturur. Avlunun ve namaz bölmesinin kenarlarında başka girişler de görülür.

Ana girişten caminin içine giren bir kişi, kendisini avludan ve namaz bölmesinden geçerek mihraba varan uzun eksende bulur. Namaz bölmesi zarif nal biçimli kemerlerle bezenmiş ve her biri altı sahınlı yedi geçitten oluşur. Kıble duvarının önünde Muvvahid camilerindekine benzer uzun bir çapraz geçit vardır. Bunun mihraba yönelen ortadaki geçitle kesişmesi bir T şekli yaratır. T tipi 12. yüzyıla doğru Murabıt ve Muvvahid camilerinin ortak bir özelliği haline gelmiş ve 13. yüzyıl sonlarının Merini mimarisinde de korunmuştu. Bu durum pek şaşırtıcı değildir; çünkü Meriniler kendilerini Muvvahid halifelerinin doğrudan ardılı saymaktaydı. Bu tutum sadece dinsel doktrin ve siyasetlerinde değil, mimari programlarında da ifadesini buldu. Fezü'l-Cedid Cami-i Kebir'inin namaz bölmesi muhteşem mihrabının yanı sıra, mihrap sahnının yukarısında yükselen ve mihrabın etkisini belirgin biçimde yoğunlaştıran zengin bezemeli büyük bağdadi kubbesiyle de dikkat çekicidir. Ortadaki geçidin baş tarafında, yapının bir "eksenli" cami olduğuna işaret eden uzun ekseni vurgulamak için konmuş bir başka kubbe yer alır. Her iki kubbe Kurtuba Cami-i Kebir'inin (II. Hakem'in 963-966 arasındaki genişletmesinden kalma) bağdadi kubbelerini hatırlatır; bunlar mihrap sahnının yukarısındaki orta kubbenin iki yanına düşer ve dolayısıyla halifeye ayrılmış olan maksurenin önemini vurgular.

Fez'in havadan görünüşü
Fas'ın dört saltanat kentinin en eskisi Fez'dir. Kurulduğu 9. yüzyıldan beri, defalarca imardan geçmiş ve genişletilmiştir. Günümüzde Fas'ın kültürel ve ruhani yaşamının tükenmez özgün kaynağı olarak kabul edilir. Fez'in çok sayıda çarşıyı, medreseyi ve camiyi barındıran eski kent bölümü, Murabıtların 12. yüzyıl ortalarında genişleterek dönemin en büyük camilerinden biri haline getirdiği Karaviyin Camisi çevresinde gelişmiştir.

Bağdadi kubbeler 12. yüzyıl Murabıt camilerinin ayırıcı bir özelliği olmaya devam etti. Örneğin, Tlimsen Cami-i Kebir'inde (1182) bunu görmek mümkündür. Fez'de ise Murabıt inşa döneminde (1135-1142) Karaviyin Camisi'nin ortadaki geçidine mukarnas tonozlar eklendi. Dikdörtgen namaz bölmesiyle ve revakların çevrelediği avlusuyla, bu caminin planı, Cezayir'deki Taza Cami-i Kebir'i (1142), Yukarı Atlaslar'daki Tinmel Camisi (1153/54) ve Marakeş'teki iki Kutubiye Camisi'nden günümüze ulaşabilen İkinci Kutubiye Camisi (1158) gibi, 12. yüzyılın büyük Muvvahid camilerine benzer. Merini camilerinin avlularında zamanla kare biçime doğru bir yönelim görülür. Namaz bölmelerinin iç mekânları sade dış cephelerle şaşırtıcı bir tezat içindedir ve esas olarak mihrap çevresindeki alanda yoğunlaşan zengin alçı sıva süsleriyle bezenmiştir. Muvvahid döneminin tipik bir özelliği olarak her yüzeyi kaplayan iç içe örülü büyük geometrik desenler artık daha az belirgindir. Buna karşılık, hat





Fez'deki Karaviyin Camisi'nin namaz bölmesi ve tonozu
12. yüzyıl
Karaviyin Camisi'nin mukarnas tonozları Murabıtların 12. yüzyıl ortalarında yürüttüğü imar çalışmalarından kalmadır ve başlangıçta yapının en önemli kısmını, yani mihraba yönelen ortadaki geçidi vurgulamaya yöneliktir. Özgün güzelliklerini korumak amacıyla, bu tonozlarda sonraki yüzyıllarda birçok kez restorasyon çalışmaları yapılmıştır.

yazıtları daha ince ve daha gösterişlidir; bitki desenleri arabesk süsleriyle ve çiçek motifleriyle narin, çok katmanlı ve zengin bir hale bürünür. Zengin bir motif çeşitliliğini barındıran bu süsleme özellikleri, sonraki yüzyıllarda Fas sanatının gelişimi üzerinde kalıcı bir etki bırakan Merini mimarisinin en güzel ve en etkili unsurları arasındadır.

Merini mimarisinin en seçkin başarılarından biri medrese yapımını geliştirmesiydi. Kuran mekteplerinden farklı olarak, bir medresedeki talebeler sadece Kuran okumaz, fıkhın bütün alanlarında ders alırdı.

Magrip'te fıkıh sıkı sıkıya sünnete dayalıdır ve sapkın doktrinlerin öğretilmesine karşıdır. Devlet memurları medrese mezunları arasından seçildiği için, bu kurumlar aynı zamanda hukuk okulu, üniversite ve yüksek makamlar için öğrenim merkezi işlevini görürdü. Buralarda okuyan talebelerin barınma ve iaşe ihtiyaçları da karşılanırdı. Medrese kavramı Doğu İslam dünyasında ortaya çıktı ve Magrip'e 14. yüzyılda ulaşarak, Merini yönetimi altında en yüksek gelişim düzeyine ulaştı.

Merini medreseleri

Meriniler Sultan Ebu Yusuf'un Fez Irmağı kıyısında aynı adlı kentin kültürel ve sanatsal yükseliş döneminin başlarında yaptırdığı Saffarin Medresesi'yle (1271) başlayarak çok sayıda medrese kurdu. Fez içindeki ilk Merini medreseleri arasında Ebu Said'in 1320'de yaptırdığı Fezü'l-Cedid Medresesi ve Ebu Hasan'ın (1331-1351) babasının anısına yaptırdığı es-Sahric Medresesi (1321-1328) sayılabilir. Ebu Hasan ayrıca adını dönemin bir bilgininden alan ve Karaviyin Camisi'nin yakınında yer alan Misbahiye Medresesi'nin (1346) yapılması emrini verdi. Misbahiye Medresesi daha sonraları Fez Üniversitesi öğrencilerince 20. yüzyıl ortalarına kadar yurt olarak kullanıldı. Sbaiiyin Medresesi kentin aynı kesiminde yer alır. Baharat tacirleri çarşısının ortasında inşa edilen Attarin Medresesi (1323-1325) kentteki en zarif ve kesinlikle en etkileyici medresedir. Burada L biçimli bir giriş, avlunun asude havasını işlek sokaktaki koşuşturmadan ayırır. Sofanın yanlarındaki iki kapıdan biri abdest alınan gusülhaneye, diğeri ise üst kattaki talebe yatakhanelerine çıkan merdivene açılır. Avlu kenarı boyunca uzanan yan galeriler kemerlerle, ahşap sütunlarla ve bezeme amaçlı alçı sıvalarla zengin biçimde eklemlenmiştir. Yapının asıl büyüleyici yönü, küçük ve büyük kemerlerin, dönüşümlü bir sıra izleyen somaki kolonlar ile alçı sıvalı ahşap kirişlerin ve payandaların bileşiminden gelir. Kareye yakın ve başlı başına sade bir mekân olan mescidin çekici mozaik çinili süpürgelikleri ve enfes bezemeli bir mihrabı vardır. Şaşırtıcı olan nokta, mihrabın, merkezi eksen üzerinde değil, Mekke'ye bakan doğu duvarına yaslanmış halde biraz yanda kalmasıdır. Mihrap ekseni avlu eksenine doğru dik açıyla uzanır ve böylece alışılmamış, ama yaratıcı bir mimari çözüm getirir.

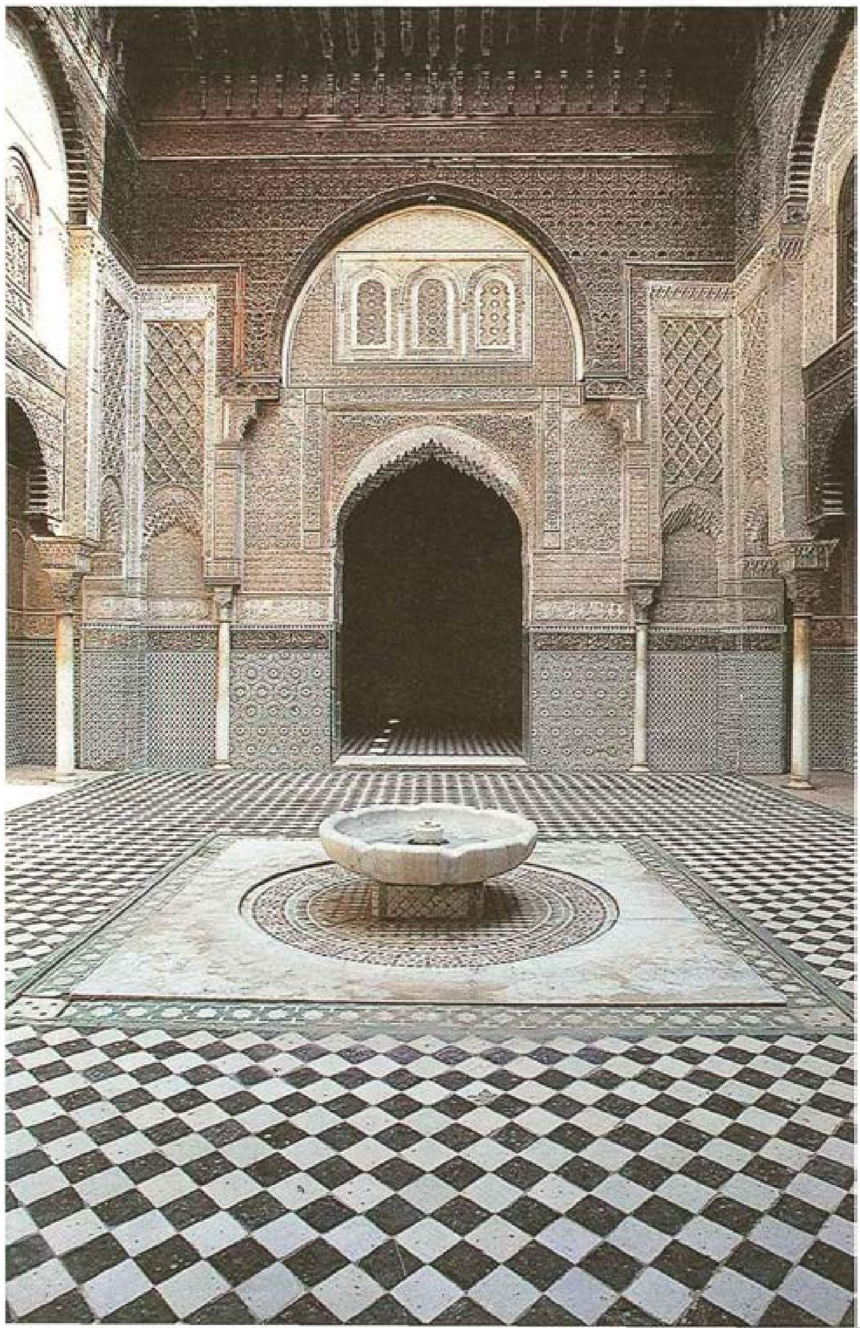
Rabat'ın karşısına düşen ırmak yakasına Ebu Hasan'ın yaptırdığı Sale Medresesi (1341) esas olarak ince bezeme işleriyle öne çıkar. Gırnata'nın Nasri süsleme üslubundan izler taşır ve dolayısıyla iki hanedan arasında-

ki yakın sanatsal bağları ortaya koyar. Ebu Hasan'ın oğlu Sultan Ebu İnan (1351-1358) Fez'de kendi adıyla anılan Ebu İnaniye Medresesi'ni (1350-1355) yaptırdı. Kesinlikle en büyük Merini yapılarından biri olan bu medreseye, kurucusu tarafından bir minber bağışlanmış ve buradan cuma hutbelerinin okunması, medresenin bir cuma camisi statüsü kazanmasını sağlamıştı. Ebu İnan ayrıca bir minare inşa ettirdi ve bir su saati için para bağışladı. Ebu İnaniye'nin iki girişi vardır. Bunlardan biri sofalıdır ve uzun bir geçitten sonra avluya açılır. Ana giriş olan diğeri ise doğrudan yapının merkezi ekseninde yer alır. İki kapı güzel tunç menteşelerle ve kütlesel kapı tokmaklarıyla görkemli biçimde bezenmiştir. Kapılardan biri dosdoğru avluya açılırken, diğeri dershanelerin bulunduğu üst kata çıkan merdivene ulaşmayı sağlar. Avluya giren biri bu mekânın verdiği huzur ve inziva duygusunun hemen farkına varır. Dikdörtgen avlu üç tarafta iki katlı galerilerle çevrilidir; galeri cepheleri renkli mozaik çinilerin kapladığı süpürgeliklerle, alçı sıva işlerle ve enfes oymalı ahşap kiriş ve payandalarla zengin biçimde bezenmiştir. Bu galerilerin ardında talebe hücrelerinden oluşan bir başka halka vardır. Avlunun ortasındaki havuz ve arka tarafta bulunan 2 metre genişliğindeki bir su kanalı eskiden abdest almak için kullanılırdı. Kanalın üstündeki iki köprü, avlunun yanlarındaki namaz bölmesine girmeyi sağlar. Mescit sadece talebelerce değil, mahalle sakinlerince de kullanılırdı. Günümüzde birçok mahalleli hâlâ Ebu İnaniye Medresesi'nde namaz kılar.

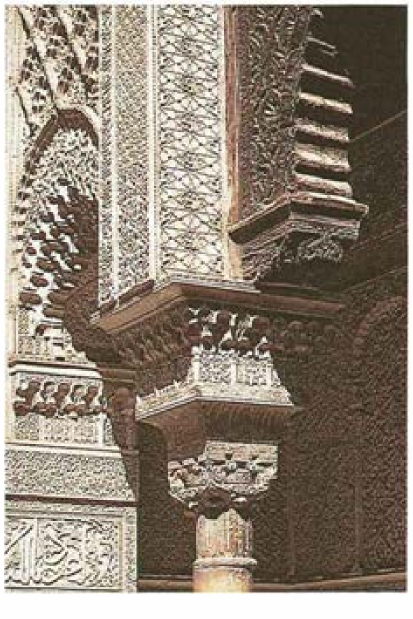
Namaz bölmesinin avluya bakan cephesi iki kat halindedir; alt kat cephesi beş kemer aralığıyla namaz bölmesine eklemlenmiştir. Orta kemer diğerlerinden biraz daha yüksektir. Ebu Said'in yaptırdığı namaz bölmesi 17,25 x 13 metre ebatlarındadır. Kıble duvarına paralel uzanan iki çapraz sahın, süslü başlıkları olan somaki kolonlara oturtulmuş beş kemerle ayrılır. Zengin oymalı alçı sıva süsleri taşıyan şahane mihrap, Fez'deki Ebu İnaniye Medresesi'nin Merini döneminin en güzel yapılarından birisi olmasını sağlayan unsurdur.

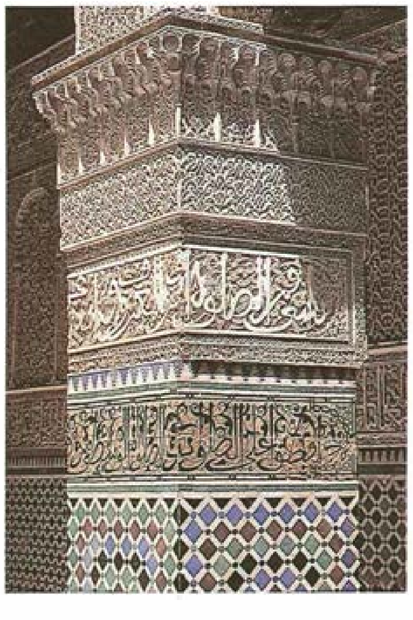
Avluyu çevreleyen galerilerden her birinin merkezinde, bir dershaneye açılan ağır kapıları olan büyük bir kemer vardır. Her iki dershane de 5 x 5 metre ebatlarındadır ve masif bağdadi kubbelerle örtülüdür; doğrudan yukarıdaki galerilere bağlanan geçitler, hücrelerden çıkan talebelerin hemen derse girmesine olanak verirdi. Bu iki dershanenin tasarımı, Ebu İnaniye'den 12 yıl sonra inşa edilen ve dolayısıyla aynı döneme ait olan Kahire Hasan Camisi gibi Mısır medreselerini hatırlatır.

Fas'ın dinsel duyarlılığı sadece camilerde ve medreselerde değil, hürmet edilen şahısların mezarlarında inşa edilmiş anıtlarda da ifadesini bulur. "Murabıt" olarak bilinen evliyalara ait mezarların birçoğu ziyaretgâhlara dönüşmüştür. Ortaçağda popüler İslam'a özgü unsurları içeren bir tasavvuf biçimi gelişti ve Magrip'te geniş çapta yayıldı. Bölgenin ateşli bir imandan ilham alan zahitleri ve dervişleri, Allah yolunda hizmet ederek vecde ulaşmaya yöneldi. Böylece muhterem hocaların öncülüğünde top-

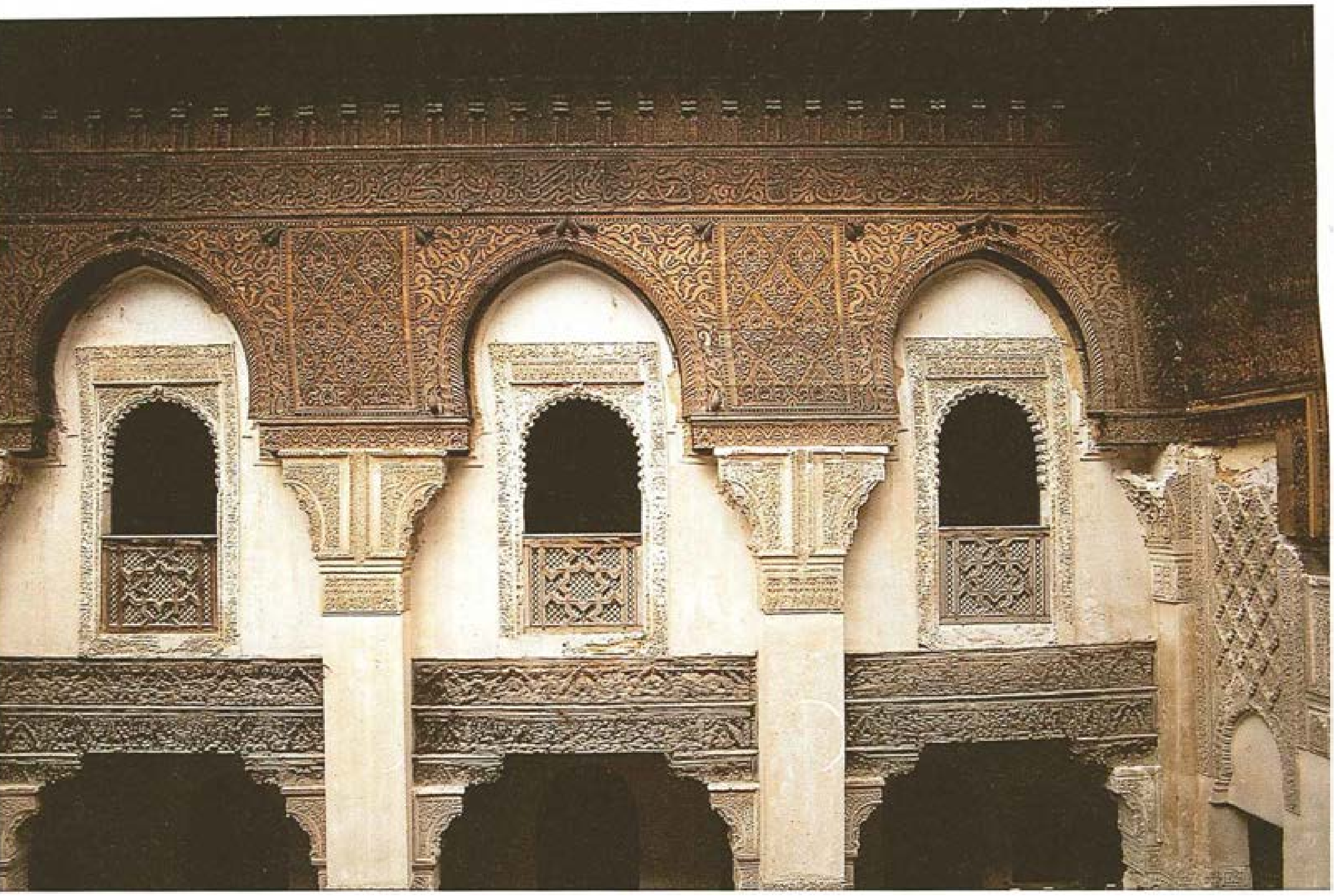


Solda: **Fez'deki Attarin Medresesi'nin avlusu, 1323-1325**
Attarin Medresesi 14. yüzyılın ilk çeyreğinde adını aldığı baharat çarşısında Meriniler tarafından inşa edilmişti. Günümüzde hâlâ Fez'deki en güzel ve en görkemli medreselerden biridir. Avlusu uyandırdığı ferahlık izleniminden, duvarlarının ve renkli mozaik çinili süpürgeliklerinin düzgün eklemlenişinden, zarif alçı sıva panolarından ve enfes ahşap oymalarından dolayı göz alıcıdır. Duvarlardaki oymalı alçı sıvalar bitki ve hat sanatı motiflerinin yanı sıra, geometrik desenlerle ve mukarnas tonoz yapısına özgü sonsuz tekrarlamalı süsleme nişleriyle bezenmiştir.

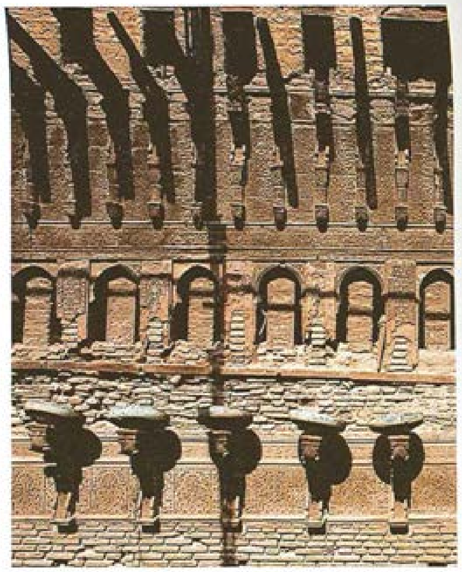




Yukarıda: **Fez'deki Attarin Medresesi'nin oymalı alçı sıvaları, 1323-1325**
Attarin Medresesi'nin avlusunu çevreleyen kolonlar, zengin oymalı alçı sıvaların kapladığı kemerleri destekleyen gösterişli başlıklarla taçlanmıştır. Bu resimdeki son derece stilize başlık yalınlaştırılmış bir akantos çelengi taşırken, üstünde yer alan tabla ince arabesklerle ve sarmal süslerle bezelidir. Sütun süpürgelikleri sırlı mozaik çinilerle kaplıdır ve Gırnata'nın Elhamra saray kompleksindeki bezeme amaçlı süpürgelikleri hatırlatır.



Karşı sayfada: **Fez'deki es-Sahric Medresesi'nin avlusu,** 1321-1328
Bu medrese adını suları alışılmamış ölçüde büyük bir havuza akan avlu çeşmesinden *(sahric)* alır. Avlu Merini mimarisinde kullanılan bütün süsleme unsurlarının bir vitrini gibidir. Döşeme çinilerle kaplıdır; duvarlar renkli mozaik çinili bir süpürgelikle bezenmiştir; daha yukarıda bir alçı sıva friz yer alır; ince oymalı taçkapılar zengin bezemeli ahşap panolarla çerçevelenmiştir.



Yukarıda: **Fez'deki es-Sahric Medresesi'nin bezemeli cephesi,** 1321-1328
Fez'deki en eski medreselerden biri olan bu medresenin oymalı alçı sıva panoları ve kemerleri, duvarın düz yüzeyiyle son derece etkili bir karşıtlık oluşturarak öne çıkar.

Yukarıda, sağda: **Fez'deki Ebu İnaniye Medresesi'nin kariyonu,** 1350-1355
On üç tunç çekiçle çalınan çanlardan oluşmuş bu kariyonu Merini Hükümdarı Ebu İnan bağışlamıştı.

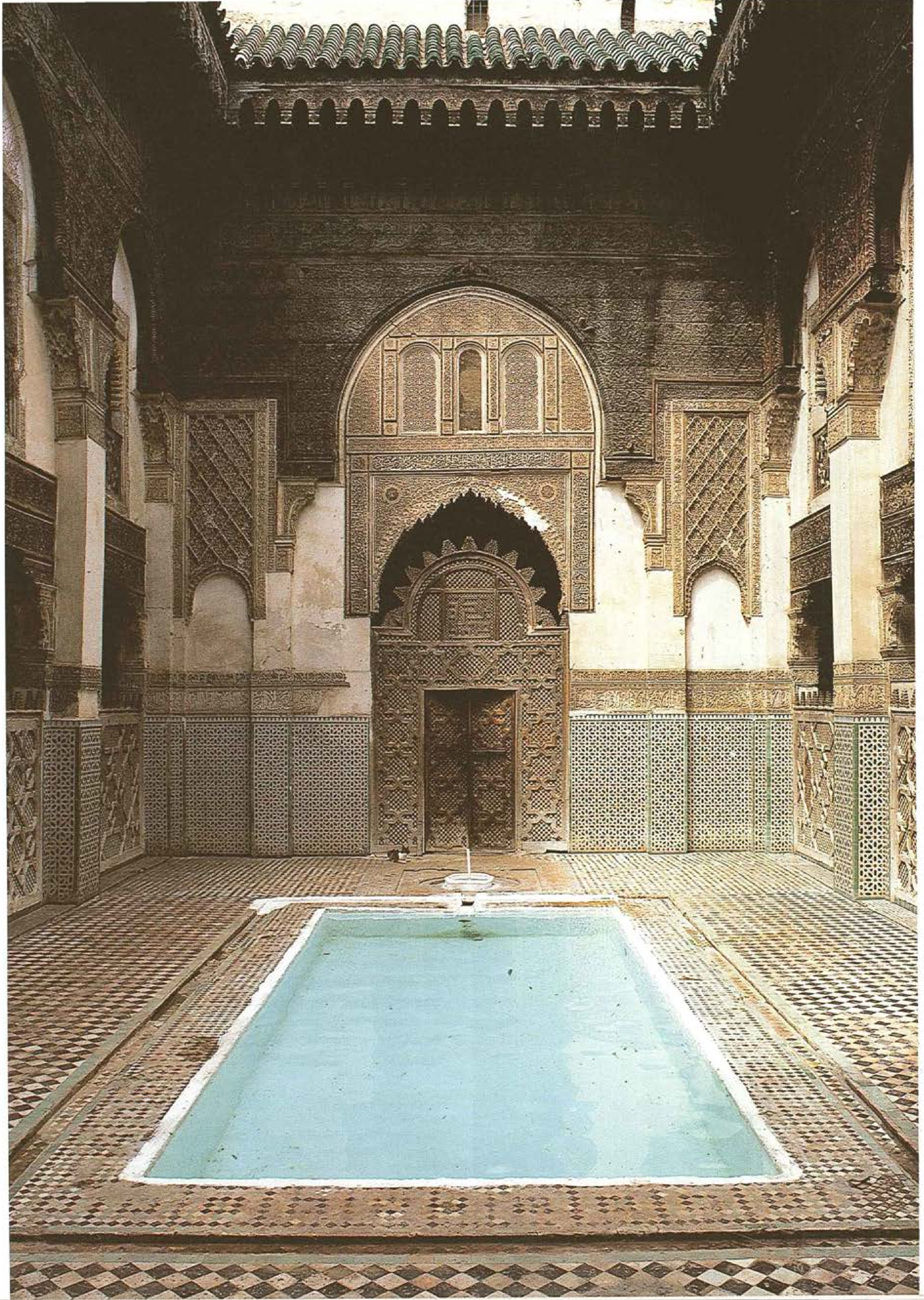
luca zikredilen birçok dinsel kurum oluşturuldu; bunlar arasında tahkimli tekkeler olan ribatlar ve tefekkür yerleri olan zaviyeler de vardı. Ebu İnan'ın Sale'de yaptırdığı el-Nussak Zaviyesi, yakın mesafedeki Muvvahid Ribatı'ndan gelen göçmenlerce kurulan bu kentin daha önce taşıdığı öneme ışık tutar. Bu yapı 14. yüzyıl başlarında Merini saltanat türbesi Celle'nin (1310-1339) içine alındıktan kısa bir süre sonra terk edildi. Ailenin Celle'ye gömülen son mensubu Ebu'l-Hasan'ın (1331-1351), ölümünden birkaç yıl önce buraya bir ribat kurduğunu, türbenin anıtsal giriş taçkapısındaki bir yazıttan öğrenmekteyiz. Ama duvarlarla çevrili bu eski mezarlık alanından günümüze ulaşan yapılar zengin bezemeli minareleriyle birlikte iki küçük camiden ve hacılar için inşa edilmiş hanlardan ibarettir.

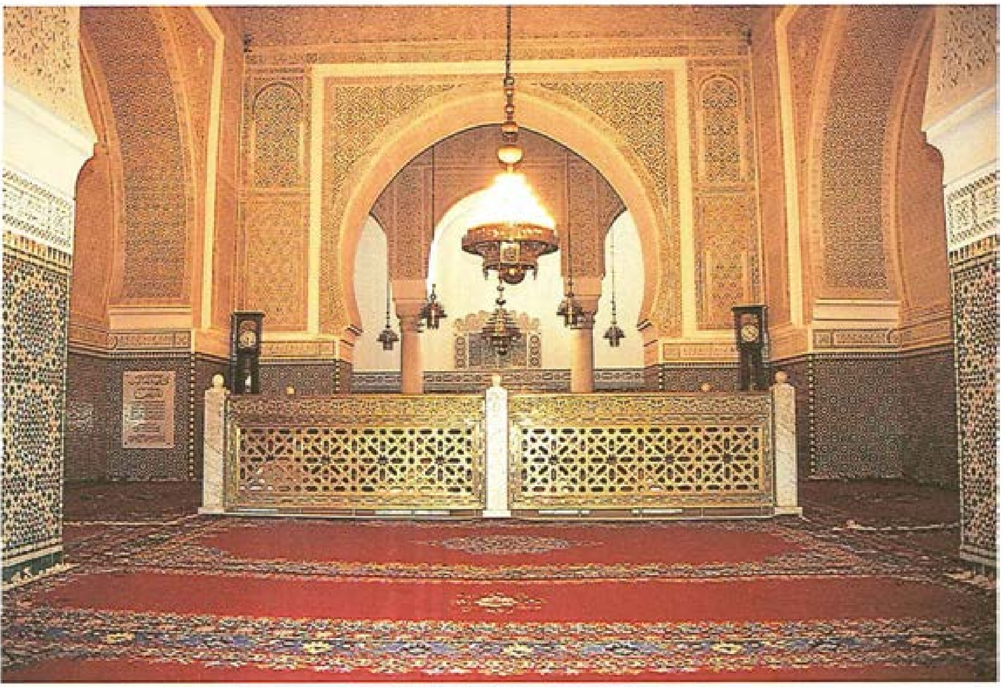
Tlimsen'in Abdülvâdi (Zeyani) emirliği

Tlimsen'e 1236'da egemen olan Abdülvâdilerin kurduğu küçük emirlik esas olarak Oran ve Cezayir kentleri de dahil olmak üzere kıyı şeridindeki toprakları kapsamaktaydı. Tlimsen 13. yüzyılda Müslüman ve Hıristiyan tüccarların aynı ölçüde sıklıkla uğradığı önemli bir ekonomik merkezdi. Oran'a yakın olan limanı Huneyn, emirliği Akdeniz'in öbür yakasındaki ülkelere bağlamaktaydı. Buradan yola çıkan kervanlar Yukarı Atlas Dağları'nı aşarak Tafilelt'e ve Sahra-altı Afrika'ya kadar gitmekteydi. Hanedanın kurucusu Emir Yagmârasan bin Zeyan (1236-1283) Murabıt döneminden kalma Tlimsen Cami-i Kebir'ini kuzeye doğru genişletti ve namaz bölmesine revaklarla çevrili bir avlu ekledi. Caminin yanındaki eski hisarı terk etti ve dış surları hâlâ ayakta olan Mesvar adlı yeni bir ikametgâh inşa ettirdi.

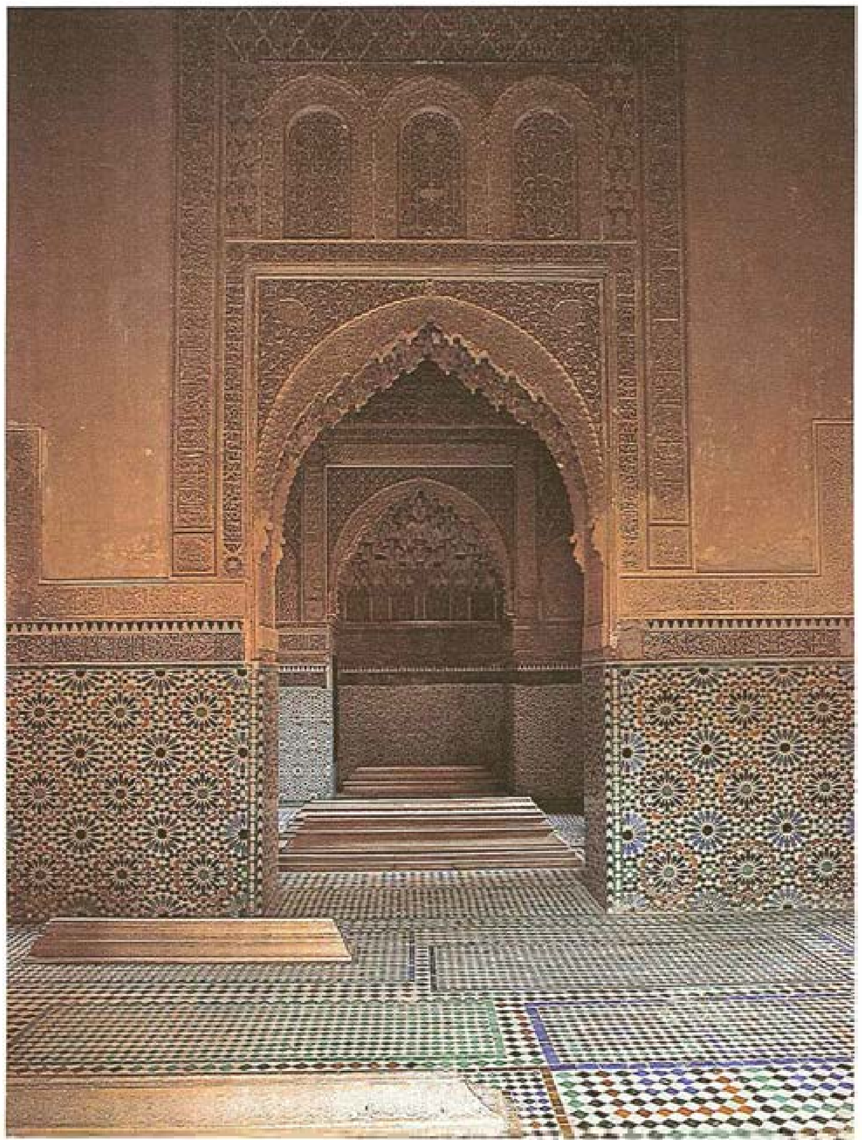
Tlimsen'deki küçük Sidi bin Hasan Camisi (1296) aynı dönemden kalmadır ve büyüleyici, enfes bezemeli bir mihrabı vardır. Ancak, kentin en çarpıcı ve en büyük yapıları beşinci Abdülvâdi Hükümdarı I. Ebu bin Taşfin'in (1318-1337) bıraktığı eserlerdir. Arapça vakayinamelere göre, bu emir Tlimsen'de üç saray inşa ettirmişti. Giriştiği imar projelerinde sadece Merinilere karşı seferlerinde tutsak alınmış Müslüman esirlerin çalıştırılmasına izin verdi. Bu durum, yapıların Merini mimarisiyle üslup benzerliklerini açıklar.

Meriniler 13. yüzyılda Tlimsen'e sürekli saldırılar düzenlediler. Kenti kuşatmayı sağlayacak bir üs olarak, birliklerini yakındaki Mansure'de kurdukları devasa ordugâhta topladılar. Şimdi Fas ile Cezayir arasındaki sınıra yakın olan bu kale, kulelerle ve mazgallı siperlerle yoğun biçimde tahkim edilmiş muazzam bir askeri kentti. Ayrıca, Mansure'de bir cami-i kebir ve çok sayıda saray vardı. Bunların bezeme ve mimari zenginliği Merinilerin savaş zamanında bile debdebeye olan düşkünlüğüne tanıklık eder.





Yukarıda: **Meknes'teki Mulay İsmail Türbesi**
Mulay İsmail Türbesi (1672-1727) bu sultanın 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başlarında inşa ettirdiği saltanat kenti Meknes'in merkezindeki Cami-i Kebir'in yakınında yer alır. Fas toplumunu demir yumruklu yönetimiyle yeniden düzenleyen Mulay İsmail büyük bir ekonomik refah dönemini başlatmıştı. Türbenin zengin bezemeleri bu hükümdarın önemini yansıtır; ama eklemeler ve restorasyon çalışmaları yüzünden şimdiki görünümü özgün halinden çok farklıdır.



Marakeş Sadileri

Fas'ı yöneten Merini hanedanının yerini 16. yüzyıl ortalarında Peygamber soyundan geldiğini ileri süren Şerif aileleri alırken, diğer Magrip ülkeleri Cezayir ve Tunus ise Osmanlı İmparatorluğu'nun nüfuzu altına girdi. İlk önemli Şerif hanedanı Marakeş'teki Sadilerdi (1548-1659). Efsanevi Sultan Ahmed Mansur'un (1578-1603) yaptırdığı ünlü Badi Sarayı'ndan (1578-1593) günümüze sadece harabeler kalmıştır. Büyük öncelinin bütün izlerini yok etmek isteyen Alevi Hükümdarı Mulay İsmail (1672-1727) bu yapıyı 18. yüzyılda yıktırdı. Yine de, kapsadığı geniş alandan, metruk bahçelerinden *(agdal)* ve muazzam göletinden büyüklüğüne ve ihtişamına dair bir fikre varmak mümkündür.

Marakeş'teki en önemli Sadi yapıları arasında Bab-Dukkala Camisi (1557), Müezzin Camisi (1562) ve Mulay Abdullah'ın 16. yüzyıl ortalarında genişleterek Magrip'teki en büyük medreselerden biri haline getirdiği İbn Yusuf Medresesi sayılabilir. Medresenin planı Fez Cami-i Kebir'inkini hatırlatır; muhteşem alçı sıva süsleri ve enfes ahşap oymaları da aynı ölçüde göz alıcıdır.

Sadi anıtlarının en ünlüsü hiç kuşkusuz Marakeş'teki Sadi mezarlarıdır. Bunlar Kasba Camisi'nin arka duvarına inşa edilmiş iki türbenin içinde yer alır. Geçmişte camiden bir geçitle ulaşılabilen türbeler yüksek duvarlarla çevrili bir alandadır. Muvvahidler ve Meriniler tarafından bir mezarlık (revzat) olarak kullanıldığı bilinen bu alanda yüzlerce mezar günümüze kadar ulaşmıştır. Mezarların çoğu prizma biçimlidir ve birçoğu çini bezemelidir. Yerlerinden sökülmüş 100 kadar mezar taşı da vardır.

İki Sadi türbesi mezarlığın ortasında yer alır. Daha küçük olanı Muhammed eş-Şeyh'in (ö. 1557) mezarını barındırır. Oğlu Mulay Abdullah (ö. 1574) tarafından yaptırılan ve daha sonra Ahmed Mansur tarafından genişletilen bu türbe, oymalı alçı sıvayla bezenmiş basit bir kubbeyle örtülüdür.

Çok daha görkemli plana sahip olan Ahmed Mansur Türbesi, ön taraftaki bir mescidi ve arka taraftaki asıl türbeyi kapsar. Dikdörtgen bir planı olan mescitte dört kolonla ayrılmış olan üç geçit, kıble duvarına paralel olarak uzanır. Küçük mukarnas kubbesiyle mihrap, kıble duvarının ortasında yer alır. Türbeye giriş doğrudan mihrap ekseni üzerindedir. Yaklaşık 10 metre uzunluğundaki kenarlarıyla aşağı yukarı kare planlı olan türbe alanı, İtalyan mermerinden on iki kolonla dokuz salına ayrılmıştır. Yan sahınları küçük mukarnas tonozlar örterken, biraz daha yüksek, kare biçiminde ve başlıklı kolonlara oturtulmuş kemerlerle çevrili olan ortadaki sahnın ahşap bir tavanı vardır. Her kenarda bulanan üç kemer gösterişli başlıklara sahip kolonlar üstünde durur. Duvarların üst kesimleri alçı sıva alanlarla bezenmiştir. Alanların süslemesi bitişik eşkenar dörtgenlerden oluşan bir sebka desenine dayanır; kesişen filizler biçiminde olan dörtgenler narin arabesklerle bezenmiştir. Türbenin yan duvarlarında mozaik çinilerle kaplı yüksek bir süpürgelik bulunur; süpürgeliğin üstünde hat bezemeli şeritlerin oluşturduğu dar bir alçı sıva friz yer alır; daha yukarıda kapsamlı geometrik ve bitkisel motifler taşıyan geniş alçı sıva alanları 11,5 metre yüksekliğindeki tavana kadar ulaşır. Bölmenin yüksekliği ile kısıtlı döşeme alanı arasındaki tezat benzersiz bir efekt yaratır.

Marakeş'teki bir Sadi türbesinin içi
16. yüzyılın ikinci yarısı
Marakeş'teki Sadi türbeleri, Fas'ı 16. yüzyılın ortalarından itibaren yöneten iki Şerif ailesinden biri olan Sadi hanedanı mensuplarına ait mezarları barındırır. Resimdeki türbenin dikkat çekici özellikleri, ön plandaki prizma biçimli sandukalar ve geometrik motifler taşıyan renkli mozaik çinilerle kaplı süpürgelikler. Duvarların sade üst kesimleri, kemerin oymalı alçı sıvaları için etkili bir zemin yaratır.

Meknes'teki Babü'l-Mansur
Bu muazzam kapı Alevi hanedanının ikinci sultanının yattığı (ve karşı sayfada iç mekânının resmi görülen) Mulay İsmail Türbesi'ne açılır. Simetrik yapının cephesi zengin bezemelerle kaplıdır ve üç derin girintiyle eklemlenmiştir. Ortadaki masif ana kapı nal biçimli kemerle örtülüdür.

Türbenin orta kısmının yukarısında yani bir *artesonado*, yani özenle birleştirilip kaplanmış sedir tahta çatkılı bir tavan yer alır. Ahşap kirişler ve panolar yıldız şekillerine dayalı karmaşık bir geometrik desen yaratmak üzere parlak renklerle ve yaldızla boyanmıştır. Ahmed Mansur çocuklarının ve akrabalarının mezarlarıyla çevrili olarak bu "yıldızlı gökyüzü" altında uyur. Her ne kadar Merinilere oranla Sadiler mimaride ve iç bezemede büyük bir yaratıcılık göstermemiş olsa da, bu yapı zengin oymalı alçı sıvalarıyla ve mozaik çinilerle kaplı süpürgeliklerinin muhteşem renkleriyle izleyen kişiyi büyüler. Kentin canlı bir koşuşturma içindeki merkezinde bulunan mekânın tenhalığı insanda unutulmaz bir izlenim bırakır.

Alevi hanedanı

Sadi yönetimine 17. yüzyıl ortalarında Fas'ın ikinci büyük Şerif hanedanı olan ve bugün hâlâ ülkeyi yöneten Aleviler son verdi. Kökenini Hz. Muhammed'in torunu Hasan'a dayandıran bu ailenin ilk merkezi Yukarı Atlaslar'ın güneyindeki dağlar ve Tafilelt vahalarıydı. Hanedanın kurucusu Sultan Mulay er-Reşid (1664-1672) Fez'i ele geçirerek başkent yaptı; kent surlarını tahkim ettirdi ve kentin düşünsel ve kültürel merkezi Karaviyin Camisi'nin yakınında Şerredin Medresesi'ni (1670) yaptırdı. Oğlu Mulay İsmail (1672-1727) daha sonra saltanat sarayını Meknes'e taşıdı.

Saltanat kenti Meknes

Meknes iki kesimden oluşur: Yerleşim dokusu esas olarak Merini dönemine (14-16. yüzyıllar) dayanan eski, geleneksel Medine ve Mulay İsmail'in emriyle 17. yüzyıl sonlarında ve 18. yüzyıl başlarında oldukça ayrı bir mimariye göre inşa edilen saltanat kenti. Üç sur halkasının çevrelediği devasa bir yapı topluluğu olan saltanat kentinin çekirdeği, kent ana camisinin (1670) içinde yer aldığı Darü'l-Kebire adlı saray kompleksidir. Adını dönemin dindar bir kadını Lalla Avda'dan alan bu caminin yakınında, yeşil kiremitli bir çatıyla örtülü Mulay İsmail Türbesi yer alır. Türbe şimdi bütün ziyaretçilere açıktır; ama mezar bölmesine sadece Müslümanlar girebilir. Türbenin çevresinde meskenler, divanhaneler, küçük mescitler ve hamamlar gibi başka görkemli yapılar kümelenmiştir. Saltanat kentinin aşağısında devasa bir şebeke şeklindeki üstü kapalı dar sokaklar uzanır; bu labirentte turistlerin yollarını şaşırmaları sıkça görülen bir durumdur. Saltanat kentinin iç saray kompleksi Darü'l-Kebire iki sur halkasıyla çevrilidir; surların ötesinde geniş konut alanları, divanhaneler, kışlalar ve her çeşitten ambarlar yer alır. Toplam altı kilometre karelik bir alanı kaplayan saraya bitişik

Rabat'taki Sultan V. Muhammed Türbesi
Fas sultanı II. Hasan (1961-1999) şimdiki başkent Rabat'ta, Muvvahid dönemine ait ve yarım kalmış muazzam Hasan Camisi'nin harabelerinin yakınında babası V. Muhammed için bir türbe yaptırmıştır. Küpe yakın bir biçimi olan türbe çok uzaktan bile görülür ve mezar bölmesi yeşil kiremitli bir çadır çatıyla örtülüdür.

bahçeler binlerce köle tarafından kurulmuştur. Bahçelerin en ilginç köşeleri süs kameriyeleri ve büyük göletlerdir.

Mulay İsmail'in ölümünden sonra, Alevi sultanların bazıları Fez'den, bazıları ise Marakeş'ten hüküm sürdü. Bunun bir sonucu olarak, Meknes çok geçmeden gerilemeye yüz tuttu ve Mulay İsmail'in inşa ettirdiği yapıların birçoğu harabeye döndü. Aleviler 18. yüzyıldan itibaren imar faaliyetlerini Fez, Marakeş, Rabat, Meknes ve Tetuan kentleri arasında eşitliği gözeten bir yaklaşımla yürüttü. Ama en görkemli saraylar Marakeş'tedir. Bu bağlamda Mulay Muhammed Abdullah'ın (1757-1789) yaptırdığı Darü'l-Beyda Sarayı'nı ve 19. yüzyılda tamamlanan Darü'l-Mahzen Sarayı'nı anmak gerekir. Bunların ikisi de geniş çaplı restorasyondan geçmiştir. Alevi sarayların ayırıcı özellikleri rahat yaşam mekânları ve cömertçe bir harcamayla çeşmelerin, çiçek tarhlarının, güzel kokulu portakal ve limon ağaçlarının bulunduğu süs bahçeleri *(riyad)* şeklinde düzenlenmiş iç avlulardır. En güzel bahçe Marakeş'teki Behiye Sarayı'ndadır (1894-1900). Bu yapı kompleksini 19. yüzyılın sonlarında kölelikten vezirliğe yükselen bir kişi yaptırmıştı. Sarayların inşasına birçok üst düzey yetkilinin ve varlıklı tüccarın katılmış olması nedeniyle, bu yapılarda Magribi kentlerinin hemşehrilik anlayışını sahiden yansıtan bir hava vardır. Alevilerin saray mimarisi Endülüs ve Kuzey Afrika geleneklerine güçlü biçimde bağlıydı; ama çoğu kez iç tasarımda Fransız protektora dönemine (1912-1956) bağlanabilecek bir Avrupa etkisi görülür.

Fas'ın saltanat başkenti Rabat

Fas Sultanı II. Hasan (1961-1999) şimdiki başkent Rabat'ta babası V. Muhammed'in anısına bir türbe yaptırmıştır. Bu yapı Muvvahid döneminin bitirilemeyen muazzam külliyesi Hasan Camisi'nin (1195-1196) yarım kalmış minaresi olan Hasan Kulesi'nin tam karşısına düşer. Yine Rabat'ta bulunan Saltanat Sarayı'nın muhteşem iç mekân bezemeleri Fas zanaatkârlığının bir şaheseridir. Ancak, ülkedeki en önemli modern yapı hiç kuşkusuz 200 metrelik minaresiyle Kazablanka Cami-i Kebir'idir. II. Hasan bu devasa anıtı modern Fas'ın bir sembolü olarak inşa ettirmiştir.

Tunus Hafsileri

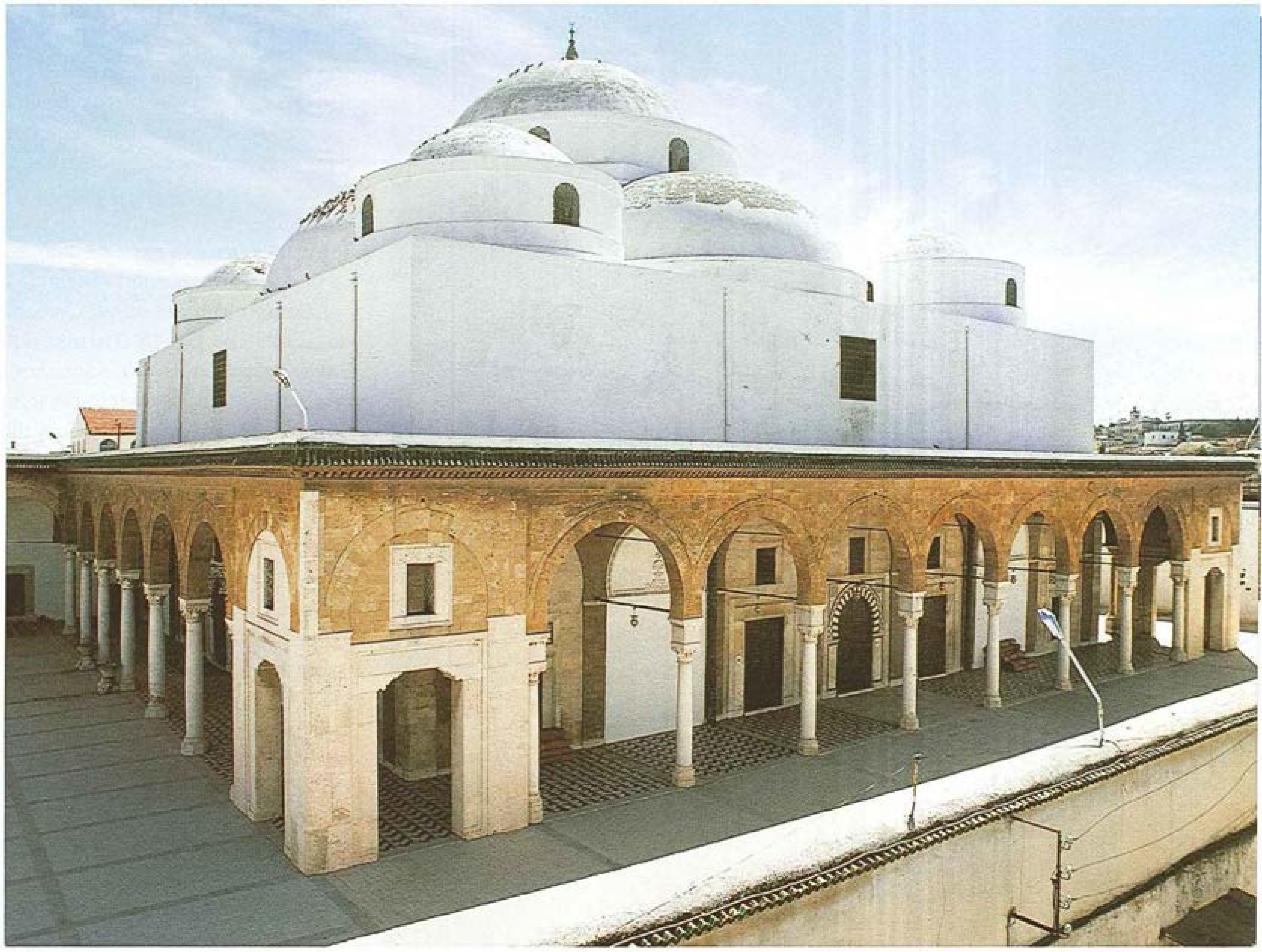
Doğu Magrip 13. yüzyılda Hafsi hanedanının (1229-1574) denetimine girdi. Muvvahidlerin İfrikkiye valisi (1228-1237) olan Sultan I. Ebu Zekeriya zamanla bağımsız bir emir (1237-1249) konumuna yükseldi. İktidara gelişinden kısa bir süre sonra, Tunus kentinin Muvvahidler tarafından kurulmuş olan Kasba kesiminde bir cami ve minare (1233) inşa ettirdi. Bu caminin mimarisi namaz bölmesinin basit sütunlarıyla yerel geleneğe sıkı sıkıya bağlıdır; ama sarkıtlı tonozla örtülü mihrap sahnının Fez'deki Karaviyin Camisi gibi Endülüs ve Magrip modellerine dayandığı söylenebilir. Tunus'un en eski medresesi Semaiye'yi (1249) kuran kişi de Ebu Zekeriya'dır. Bu yapının muhteşem renkli mozaik çinileri, zengin alçı sıva süsleri ve enfes ahşap oymaları Merini medreselerini güçlü biçimde hatırlatır.

Esas olarak pahalı baharat ve kumaşların satıldığı çarşı, Muvvahidlerin 12. yüzyılın ilk yarısında yaptırdığı Tunus Cami-i Kebir'inin hemen yanındadır. Çarşıya iki yanında akantos başlıklı kolonlar bulunan büyük bir kemerli kapıdan girilir. Akantos yapraklarının basit işlenişi, bu başlıkların tipik olarak Hafsi döneminden kaldığını gösterir. Çarşıdaki üç sokaktan ortada olanı diğerlerinden biraz daha geniştir; bu sokak boyunca tonozlarla örtülü revaklar sıralanır. Büyük ahşap kapılar iki yandaki dükkânlara açılır. Bu dükkânlar iki katlıdır; alt katta satılık mallar sergilenirken, üst kat depo olarak kullanılır. Hafsi döneminde (13.-16. yüzyıllar) önemli bir ticaret merkezi olan Tunus kenti ticari canlılığını günümüze kadar korumuştur.

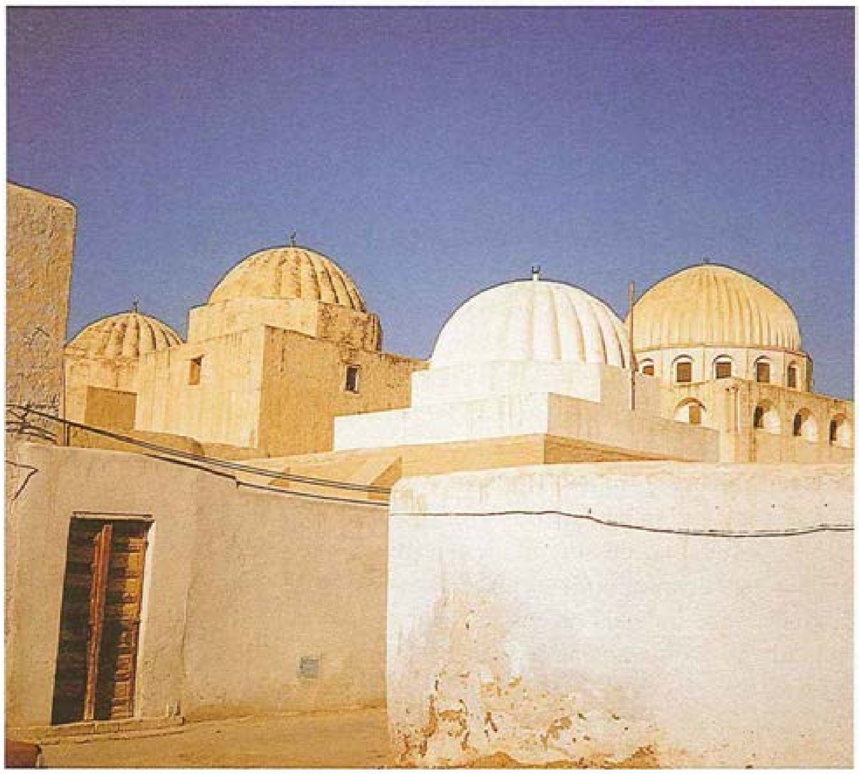
Halife el-Mustansır'ın (1249-1277) başkentin yakınında düzenlettiği bahçeler ne yazık ki artık yoktur. Ama tarihçi İbn Haldun'un (1322-1406) geride bıraktığı anlatımlardan bunlara dair bilgilere sahibiz. Ünlü bilgin Tunus kentine pek uzak olmayan ve şimdi yerinde yeller esen Ebu Fihr parkına dikilmiş olan hurma, nar ve zeytin ağaçlarını, sarmaşıkları, ılgınları, portakal ve limon ağaçlarını, yasemin ve mersin çitlerini tasvir eder. İbn Haldun'un aktardığına göre, parkta "derya kadar büyük" bir havuz ve havuzun her kenarında revaklarla bezenmiş köşkler vardı. Fransız arkeolog Marcel Solignac 1936'da bu alanda yaptığı araştırmalar sonucunda, titiz bir ölçümle havuzun 209 x 80,5 metre ebatlarında olduğunu saptamıştır.

Bardo Sarayı (1420) Hafsiler tarafından bir bahçe köşkü olarak kuruldu. Burayı 16. yüzyılda genişleten Osmanlılar, sonraki yüzyıllarda da imar çalışmaları yürüttüler. Bardo Sarayı'na yakın olan Rasü'l-Tabya bahçelerinde, girişi muhteşem kapılarla bezenmiş olan Kubbe Asarak adlı köşk İbn Haldun'un en hayran kaldığı yapıydı. Yeşil alanı 15. yüzyılda gören Felemenkli bir gezgin, alanın, ortada bir çeşmenin ve birçok köşkün bulunduğu haç biçimli bir plana dayandığını belirtir. Bu geniş bahçelerin içinde olması gereken büyük bir sarayın arkeologlarca ortaya çıkarılabil-

Sağda: **Tunus'taki Sidi Mahrez Camisi**
1675
Sidi Mahrez Camisi Tunus kentinin Osmanlı-Türk üslubunda inşa edilmiş tek camisidir. Bu cami tipinin ayırıcı özelliği, üç tarafta revaklarla çevrili merkezi yapının aşağı yukarı kare planlı olmasıdır. Namaz bölmesine egemen olan dört büyük sütunun taşıdığı binginin ve alınlığın üstüne muazzam bir orta kubbe oturtulmuştur. Bu kubbenin etrafında dört küçük yarım kubbe yer alır; yapının köşelerinde başka kubbeler de görülür. Ne var ki, bu cami Tunus mimari geleneğinin bazı özelliklerini de taşır. Örneğin, üst üste duran iki namaz bölmesi vardır. Alt kattaki namaz bölmesi son Hafsi hükümdarlarından Ebu Muhammed'in döneminden kalmadır; sokaktan bir merdivenle çıkılan üst kattaki namaz bölmesi ise tipik Osmanlı yapısıdır.



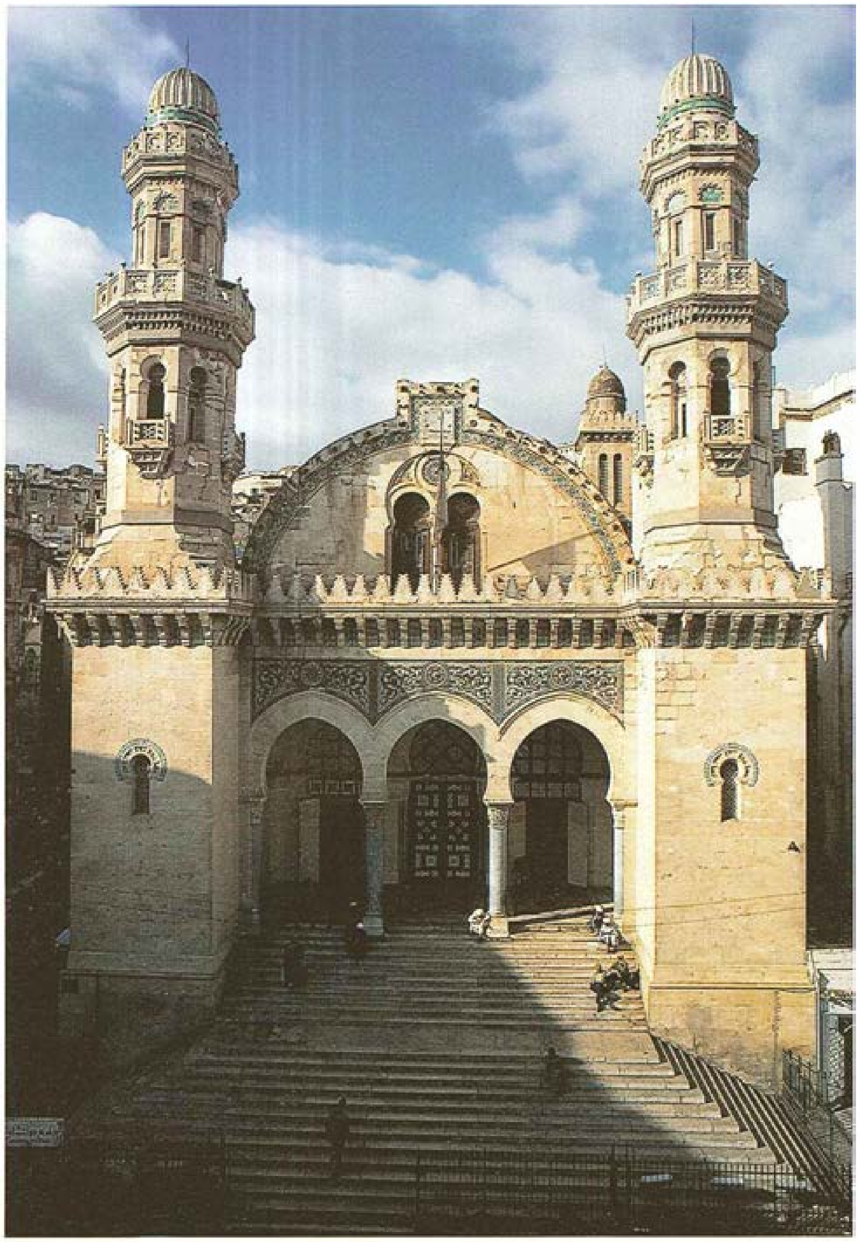
Aşağıda: **Kayrevan'daki Pala Camisi**
1860
Kayrevan'da üç önemli zaviye vardır. Bu kurumların uğraşları ve işlevleri bir medresenin kine benzer. Sidi Amor Abbada Zaviyesi evliya mertebesine yükselmiş bir demircinin türbesi olarak 1860'ta inşa edilmiştir. Bu demirci tarafından yapılmış kocaman bir nargileyi ve birkaç palayı muhafaza eder. Adını buradan alan Pala Camisi kentin her yanından görülebilen oluklu beş kubbesiyle dikkat çeker. Doğu'da uzak öncüllerine rastlanmakla birlikte, bu kubbe çatkısı Tunus'ta geçmişi 9. yüzyıla kadar inen bir geleneğe dayanır.



miş birkaç izi arasında akaçlama sisteminin kalıntıları ve duvar temelleri sayılabilir.

Halife el-Mustansır'ın ardılı el-Varik'in ilk kez 1276'da Tunus kentinde inşa ettirdiği tahkimatların büyük bir bölümü hâlâ ayaktadır. İki yanında sağlam kuleler bulunan Bâbü'l-Cedid ve bir nal biçimli kemerle kente girişi sağlayan Bâbü'l-Menare adlı kent kapıları bu dönemden kalmadır.

Hafsiler imparatorluğun geleneksel dinsel merkezi Kayrevan'ı da ihmal etmediler. Halife Ebu Hafs Ömer (ö. 1295) Eyyubiler tarafından 9. yüzyılda yaptırılmış olan Kayrevan Cami-i Kebir'inde geniş çaplı yeniden inşa çalışmaları (1293/94) yürüttü. Kentteki en büyük imar projelerinden biri, adını dönemin bir mutasavvıfından alan Bab Leyla Rihane'ydi. Bu tahkimli kapının ana gövdesini oluşturan nal biçimli büyük kemerin kapalı revakları ve Doğu Magrip'teki ilk örnek olan bir bağdadi kubbesi vardır. Bu tür kubbelerin benimsenmesini sağlayan ilham kaynakları (II. Hakem'in 962-966'daki genişletmesi sırasında mihrap sahnının üstüne oturtulan bağdadi kubbesiyle) Kurtuba Cami-i Kebir'i ve Taza Cami-i Kebir'idir (1142). Nal biçimli kemer ve kapalı revaklar Endülüs etkilerine işaret eden ve muhtemelen göçmen Endülüslü ustalara bağlanabilecek olan özelliklerdir. Reconquista'nın güç kazandığı ve kentlerin birbiri ardı sıra Hıristiyanların eline geçtiği 13. yüzyılda birçok Müslüman İspanya'dan göç etmek zorunda kalmıştı. Bunlar başta Tunus kenti ve Fas kent-



Cezayir kentindeki Kecave Camisi'nin girişi, 1794
Muhammed Paşa'nın ardılı Hasan'ın 1794'te Osmanlı üslubunda inşa ettirdiği Kecave Camisi, 1830'da başlayan Fransız protektora yönetimi sırasında Fransızlarca bazı ufak değişikliklerle bir katedral olarak kullanıldı. Mısır ve Endülüs etkilerinin ağır bastığı bu yapı günümüzde kentin en önemli camilerinden biridir.

leri olmak üzere Magrip'i yeni yurt edindiler ve haliyle Tunus kültürüne belirleyici bir etkide bulundular.

14. yüzyılda cami, medrese ve zaviye dahil olmak üzere çok sayıda dinsel kurum yaptırıldı; ama bunların büyük bir bölümü Osmanlı döneminde yeniden inşa edildi. Hiç kuşkusuz, Tunus'ta bilinen en iyi örnek, yapımını Halife el-Mustansır'ın (1434-1435) başlattığı, kardeşi ve ardılı Osman'ın tamamladığı Mustansıriye Medresesi'dir (1437). Bu medrese küçük bir mescitten ve çepeçevre hücrelerle ve koridorlarla çevrili bir orta avludan oluşur. Bu bakımdan, Eyyubilerin Mısır'da inşa ettirdiği dört eyvanlı medreselere, sözgelimi Kahire'deki Sultan Hasan Camisi'ne (1362) benzer ve geç Hafsi dönemi mimarisinin Eyyubilerden etkilendiğine işaret eder.

Magrip'te Osmanlı etkisi

16. yüzyılda Magrip hükümdarları 1492'den sonra daha da güçlenen Hıristiyan İspanya'nın büyük baskısıyla karşı karşıya kaldılar. Buna karşı başvurdukları yol Osmanlı egemenliği altına girmek oldu. Osmanlı hanedanı izleyen dönemde nüfuzunu artırarak, Cezayir ve Tlimsen'i birer eyalet olarak Osmanlı İmparatorluğu'na bağladı. Bu statü Fransız protektora yönetimlerinin (1830'da Cezayir'de, 1881'de Tunus'ta) kurulmasına kadar sürdü. Sonuçta, Cezayir ile Tunus'un sanatı ve mimarisi üç yüzyıl boyunca Osmanlılardan yoğun biçimde etkilendi.

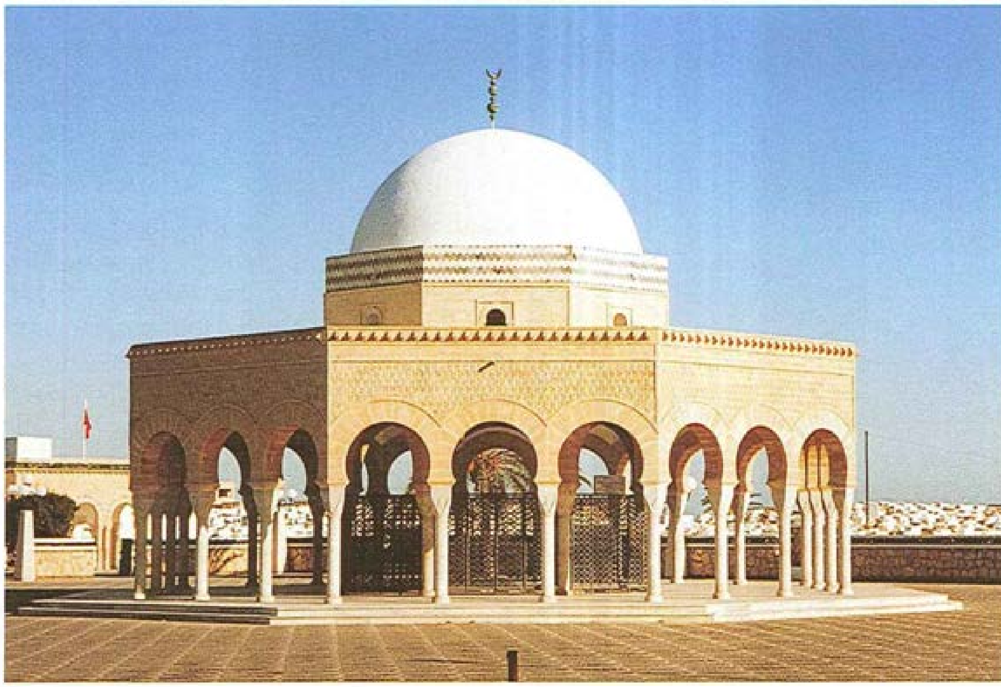
Cezayir kentindeki ilk Osmanlı yapıları limana yakın yerlerde kuruldu. Bunlardan biri 1660'ta inşa edilen ve Camiü'l-Cedid olarak da bilinen Balık Çarşısı Camisi'ydi. Sonradan restore edilen minaresiyle ve muazzam orta kubbesiyle, Cezayir'in bir sembolü olarak görülmeye başladı. İslam'a dönmüş Biccini adlı bir İtalyan tüccarın 1622'de yaptırdığı Sidi Ali Bicin Camisi pek uzak olmayan bir yerdedir. Mimarisi Cezayir'deki bütün Osmanlı camilerinde uygulanan düzene dayanır. Üç yanda galerilerle çevrili ve kare biçimli bir namaz bölmesi vardır; bölmenin büyük ve yüksek orta kubbesini daha küçük kubbeler ve tonozlar çevreler. Minaresi 19. yüzyılda yıkılmıştır. Aynı yöredeki bir başka zarif yapı, adını Cezayirli mutasavvıf Abdurrahman et-Taalbi'den (ö. 1470) alan Sidi Abdurrahman Türbesi ve Camisi'dir. Muhammed Paşa'nın (1765-1791) ardılı Hasan'ın yaptırdığı Kecave Camisi (1794) yine bu mahallededir. Fransızlar 19. yüzyılda bu yapıyı bir katedral olarak kullandı, ama Osmanlı karakterini yok etmedi. 1962'den sonra tekrar kentin en önemli camilerinden biri haline gelen Kecave Camisi'nin minaresi ve yüksek orta kubbesi dikkat çeken dış cephe unsurlarıdır. Orta kubbeyi yapı eksenleri boyunca uzanan beşik tonozlar ve her iki yanda biraz ötedeki daha küçük kubbeler çevreler. Bu bakımdan, Sidi Ali Bicin Camisi'yle bir plan benzerliği vardır. Son olarak, Safir Camisi'ni (1534) anmak gerekir. Mevcut biçimiyle bu yapının geçmişi, son Cezayir dayısınca yeniden inşa edildiği 19. yüzyıl başlarına iner.

Cezayir kentinin Kasba olarak bilinen eski bölümü, üst katları sokağa doğru taşan, ahşap cumbalı pencereleri ve zarif alçı sıva bezemeli kemerleri bulunan geleneksel evlerle doludur. Kasba'da sadece birkaç Osmanlı yapısı vardır; bunlara 18. yüzyıl sonlarından ve 19. yüzyıl başlarından kalma iki Hüseyin Camisi örnek gösterilebilir. Esas olarak kentin aşağıdaki Cenine bölümüne yerleşen Osmanlılar, burada hükümet binaları, kışlalar ve saraylar yaptırdılar. Günümüze ulaşan en güzel saraylar arasında Dar Hasan Paşa (18. yüzyıl), Dar Mustafa Paşa (1789-1799, şimdi Ulusal Kütüphane), Darü'l-Hamra (19. yüzyıl başları) ve kayıtlarda adı ilk kez 1712'de geçen Dar Azize ve 1812'ye kadar bir ikametgâh olarak kullanılan ve şimdi bir müze olan Sultanlar Sarayı sayılabilir.

Cezayir kentindeki bütün Osmanlı saraylarının kare iç avluya açılan L biçimli bir giriş holü *(eskefe)* vardır. Avlu dört yanda revaklarla çevrilidir ve revakların ardında yan daireler sıralanır. Giriş holündeki merdivenlerden çıkılan üst katlarda başka ikamet alanları bulunur. Genellikle mermer döşemeli olan iç avlu ortasında yumuşak akışlı bir çeşme yer alır. Renkli mozaik çinilerle kaplı süpürgelikler ve muhteşem başlıklarla taçlanmış burmalı kolonlar üstünde duran zarif kıvrımlı, sivri uçlu ve nal biçimli kemerlerin bulunduğu iki katlı galeriler son derece güzeldir. Zemin kat ile birinci arasında çoğu kez renkli çinilerden oluşan bir şerit uzanır; esas olarak sade olan avlu cephelerinde bu unsur hemen insanın gözünü alır.

Osmanlılar yazlık ikametgâhları bölgedeki büyük kentlerin dış mahallelerinde kurmuşlardı. Bunun bir örneği Cezayir kentinin hemen dı-

şındaki Bardo Sarayı'dır (18. yüzyıl). Bicaye, Konstantin ve Tunus da görkemli sarayların inşa edildiği kentlerdir. Tunus kentindeki Dar Hüseyin'i (18. yüzyıl, restorasyon 1876) ve kentin kenarındaki Bardo Sarayı'nı özellikle anmak gerekir. Aslında 18. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Bardo Sarayı'nın çevre düzenlemesi ancak 19. yüzyılın sonuna doğru tamamlanabildi. Osmanlı mirasının Tunus'ta hâlâ güçlü etkisi bir vardır. Örneğin, Hüseyni hanedanının (1705-1957) yıkılmasından sonra Tunus cumhurbaşkanı olan ve iktidardan 1987'de düşen Habib Burgiba, doğum yeri Manastır'da kendi türbesinin yanı sıra bir üniversite ve bir cami inşa ettirince, çalışmalar bir neo-Osmanlı üslubunda yürütüldü.



Manastır'daki Habib Burgiba Köşkü ve Türbesi, 20. yüzyıl
Tunus'un eski Cumhurbaşkanı Habib Burgiba'nın (1956-1987) doğum yeri Manastır'da yaptırdığı görkemli türbenin orta kubbesi yaldızlı çinilerle kaplıdır. Kubbenin iki yanında yükselen ince minareler merkezi yapıyı sanki bir çerçeve içine alır. Türbeye giden yol üzerindeki köşk (yukarıda), Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'ya benzer biçimde sekizgen olarak düzenlenmiştir.

Bezeme Sanatları

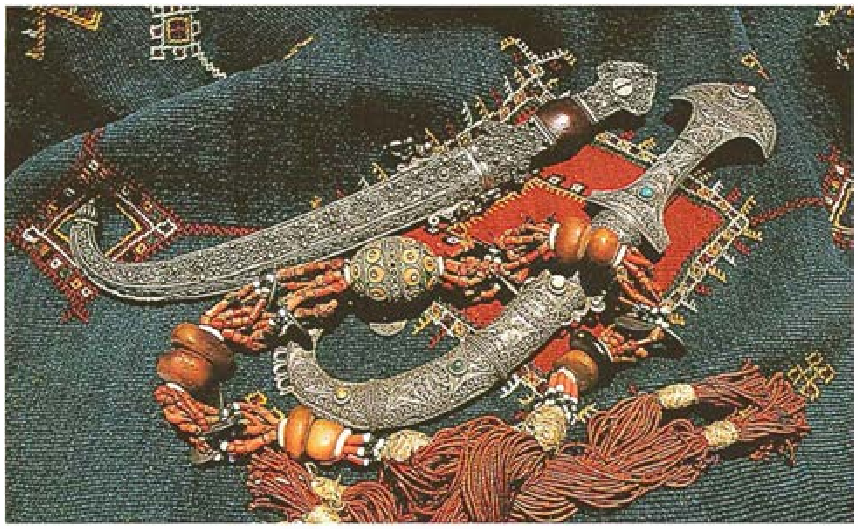
Natascha Kubisch

Kurtuba atölyeleri bütün ortaçağ boyunca Magrip ve Endülüs zanaatlarına damgasını vurdu. Kurtuba halifeliğinin yıkılışından (1031) sonra bile, belirgin bir Endülüs etkisi varlığını sürdürdü. Örneğin, Marakeş'teki Kutubiye Camisi'nde bulunan Murabıt minberinin (1125-1130) bezemelerinde bunu görmek mümkündür. Muvvahidler iktidara gelince, bölgenin siyasal merkezi Marakeş'e ve ardından İşbiliye'ye taşındı. Bu gelişme Endülüs ile Magrip arasındaki ticari bağların zayıflamamasının garantisi oldu. Muvvahidler zahitçe dinsel inançlar taşıdıkları için, günah saydıkları aşırı gösterişli bezemelere karşıydılar. Dolayısıyla, bu dönemden günümüze kalan zanaat ürünleri neredeyse yok denecek kadar azdır. Birkaç istisna arasında Palma de Mallorca Müzesi'ndeki ünlü Muvvahid altın mücevherleri ile başka yerlerdeki bir dizi ciltli Kuran ve dinsel yazmalar sayılabilir. Sanat ve zanaat konusundaki genellikle püriten tutum, Merinilerin 13. yüzyıl ortalarında Muvvahidlerin yerine geçmesinden sonra da değişmedi. Tıpkı Muvvahid sanatı gibi, Merini sanatına da derin bir dinsel duyarlılık egemendi. Bu dönemden günümüze esas olarak dinsel yazmaların ulaşmasının sebebi budur. Merini yazmalarının sanatsal biçimleri Endülüs dönemi örneklerinden pek farklı değildir. Dahası, 13. yüzyılda İspanya'da Hıristiyan Reconquista harekâtının ilerleyişi, ardından Gırnata'nın düşüşü (1492) ve bu olayların kaçınılmaz bir sonucu olarak Müslümanların ve Yahudilerin ülkeden sürülüşü, Magrip'e yönelik sürekli göç dalgalarını getirdi. Böylece sanatsal ve kültürel aktarımlar da devam etti. Bu süreç 16. yüzyıldaki son göç dalgasıyla yeni bir itici güç kazandı. Bu göçmenlerin etkisi Tunus'un seramik ürünlerinde çok açık görülebilir. Örneğin, dönemin Tunus sarayları renk kullanımı ve motif seçimi açısından aynı döneme ait İspanyol eserleriyle çarpıcı benzerlik taşıyan muhteşem çinilerle bezenmişti. Bununla birlikte, güçlü bir Endülüs etkisinin varlığına rağmen, söz konusu itici güç bölgenin bezeme üslubunun gelişiminde çoğu kez sanıldığı gibi çok önemli bir rol oynamadı.

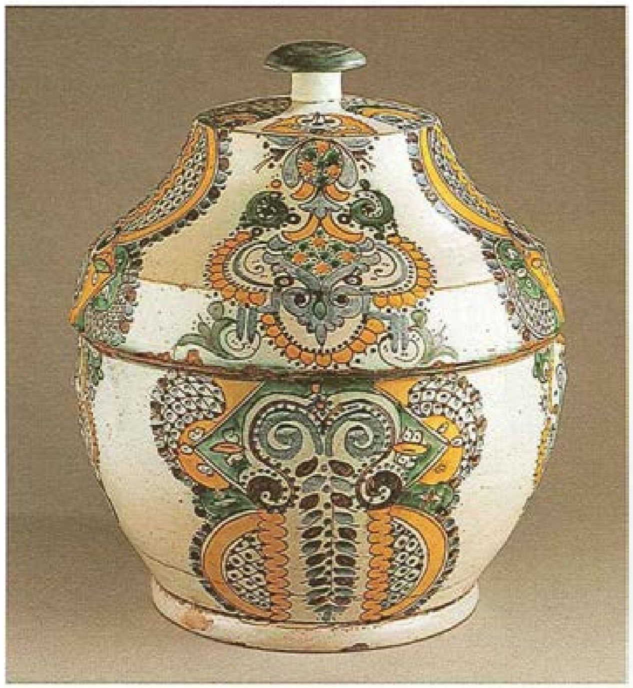
Fas kültürü her zaman Berberi halkından güçlü biçimde etkilenmişti. Bunun izlerini sadece dilde değil, ülkenin sanat ve zanaat dallarında da saptamak mümkündür. Örneğin, Berberilerin sırsız çömleklerinde görülen basit geometrik desenlerin İslam sanatından ziyade Afrika'ya özgü olduğu söylenebilir. Berberi kadınların altın mücevherleri ağır ve somdu; onlar açısından boşanma ihtimaline karşı bir tür güvence olarak büyük ekonomik öneme sahipti. Oysa, Arap kentlerindeki altın ve gümüş kuyumcularınca üretilen metal eşyalar çok daha ince işlemeliydi. Çiftçilerin ve göçebelerin tarımsal ürünlerini ve halı, sepet, pişmemiş ev seramiği gibi zanaat ürünlerini çaydanlık, güğüm, havan, tabak gibi metal eşyalar karşılığında sattıkları kentsel merkezlerde kültürler arasında alışveriş vardı. Kentler silahların edinilebileceği ve kadınların şenlikler için elbiseler dikmelerine uygun ince dokumaların satın alınabileceği yerlerdi. Ticaretin teşvik ettiği sürekli kültürel etkileşim zanaat teknikleri açısından büyük öneme sahipti. Bunun bir sonucu olarak, ticaret kentleri Fez, Meknes, Marakeş, Rabat ve Tetuan gelişerek önemli zanaat üretimi merkezlerine dönüştü.

Daha önce anlatılan sarayların mimari süslemesinde usta zanaatkârların çalışmaları izlenebilir. Birçok iç ve dış duvarın süpürgeliklerini be-

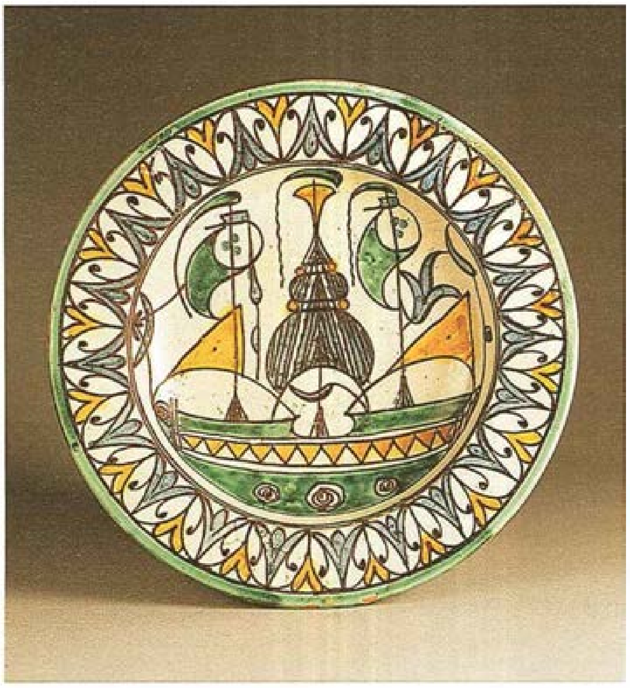
Aşağıda: **Hançerler ve mücevherler**
Güney Fas, 19. yüzyıl
Bezeme motiflerinin incelikle oyulduğu ve mücevherlerin kakıldığı gümüş hançerler Berberiler arasında onur sembolleri sayılırdı. Berberi kadınların taktığı ağır gümüş mücevherlerin başlıca ayırıcı özelliklerinden biri, tek bir parçada birkaç kuyumculuk tekniğinin bir araya getirilmesiydi.



Sağda: **Kuran yazması,** Kuzey Afrika, 1304, parşömen üstünde siyah mürekkep ve yaldız, Münih, Bavyera Devlet Kütüphanesi
Bu Kuran 1306'da Merini Hükümdarı Ebu Yakub Yusuf bin Yakub (1286-1307) için hazırlanmıştı. Harflerin yuvarlak gövdeleri ve metne benzersiz zarafetini veren kıvrık kuyruk süsleri "Magribi" yazmaların tipik özellikleridir.



Solda: **Sırlı seramik kap,** Fez, 18. yüzyıl, Paris, Afrika ve Okyanusya Sanatları Müzesi
Fez'de seramik üretimi daha ortaçağda önemli bir uğraş haline gelmişti; ancak yazılı kaynaklardaki anlatımları doğrulamak üzere bu dönemle ilgili olarak ortaya çıkarılabilmiş arkeolojik bulgular yok denecek kadar azdır. "Habbene" denen bu tür geleneksel seramik kaplar eskiden sofrada sıcak çorba ve sulu yemekler dağıtmak için kullanılırdı. Resimdeki örnek 18. yüzyıldan kalmadır ve zarif bir bitki deseniyle bezenmiştir.



Sağda: **Sırlı seramik tabak,** Fez, 19. yüzyıl başları, Paris, Afrika ve Okyanusya Sanatları Müzesi
Bu tabakta aşina gelmekle birlikte nadir görülen bir resim yer alıyor: Küçük çiçeklerden oluşan bir kenar süsüyle çevrili beyaz zemin üstünde bir yelkenli tekne. Renkler Fez'de bulunmuş çömleklerin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Ama yelkenli tekne resmini olağandışı saymak durumundayız; çünkü Fas seramiklerinde figüratif tasvirlere çok seyrek rastlanır.

zeyen renkli mozaik çiniler *(zellic)* daha büyük kare çinilerden gerekli boyutlara göre kesilir, daha sonra uygun biçimde çatılarak çoğunlukla yıldız motifleri şeklinde kocaman geometrik desenler yaratılırdı. Saray duvarlarının üstte kalan kesimleri sürekli tekrarlanan karşılıklı desenlerle bezenmiş muhteşem alçı sıva panolarla kaplanırdı. Büyük ahşap kalıplarda dökülen alçı sıva panolar daha yaşken bir bıçakla ya da başka bir keskin aletle oyulur ve ardından boyanırdı. Magribi ahşap oymacılar muhteşem *artesonado* tavanların yanı sıra, güzel kapı girişleri, kapılar, kepenkler ve sandıklar yaparlardı. Değerli ürünleri, giysileri ve ev eşyalarını saklamak için kullanılan bu sandıklar çoğu kez kadınların çeyizinin bir parçası oldukları için, özellikle güzel desenler kullanılarak bezenirdi. Birçoğunda gül bezekleri ve çiçek buketleri taşıyan nal biçimli kemerler ve kakılmış renkli mücevherler görülür. Seramik kapların ve baharat kavanozlarının konduğu raflar, benzer biçimde parlak, renkli ve resimli ahşap işlerinin örnekleridir. Pratik kullanımdan ziyade bezeme amaçlı olan bütün bu mobilya parçaları, geleneksel olarak seyrek bezemeli odalarda özellikle göz alıcı bir yer tutmuş olmalıdır. Çok az evde dolap bulunurdu; bunun yerine duvara gömülü küçük yüklükler tercih edilirdi. Birçok aile ahşap mobilyaların yanı sıra muhteşem nakışlı minderlere ve halılara sahipti; duvarlar çoğu kez güzel duvar örtüleriyle bezenirdi. Böyle ürünlere dönük talep, bölgede dokumacılığın gelişmesine büyük katkıda bulundu.

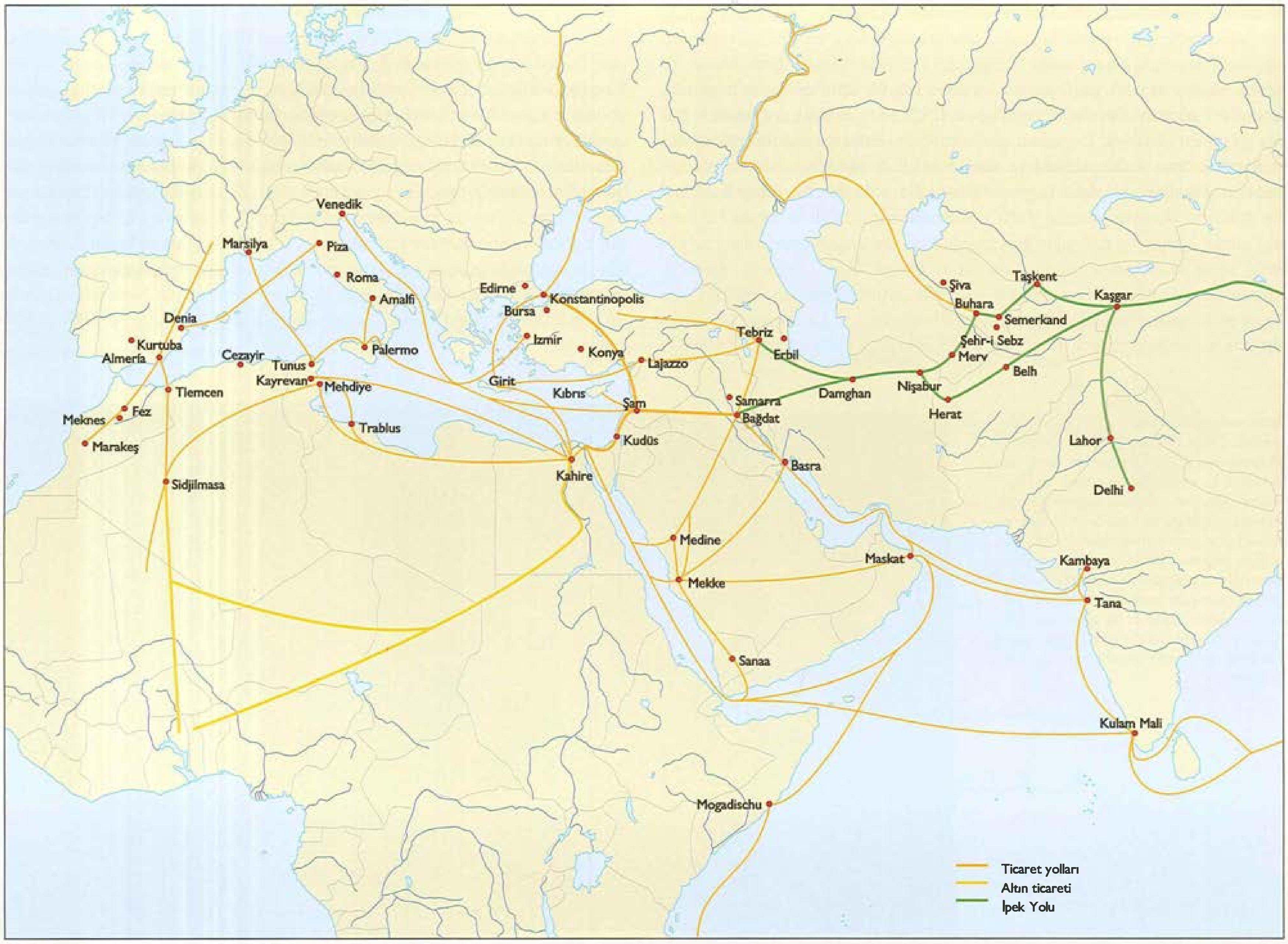
İpek nakışlı kumaş, Fas, 17. yüzyıl sonları, 224 x 126 cm, özel koleksiyon
Muhtemelen Fas'ın Azemmur kentinde üretilmiş bu kırmızı keten kumaş, son derece zengin ipek nakışlarla bezenmiştir ve kenarları yeşil ipekle kaplıdır. Kumaşların bu kadar sağlam kalması pek alışılmış bir durum değildir. Böyle parçalar eskiden duvarlara süs örtüsü olarak asılırdı ve her gelinin çeyizinde önemli bir unsurdu. Seçilen motifler, özellikle de aşırı stilize kuş tasvirleri Sasani ipeklilerini hatırlatır; ama halılarda da benzer motiflere çoğu kez rastlanır.

Ticaret ve Ticaret Yolları

Peter W. Schienerl

Arap Yarımadası son derece değerli bir mal olan esansı ürettiği için, Akdeniz dünyası ile Hindistan arasındaki denizyolunun hayati parçasıydı. Dolayısıyla, eski çağlarda dünya ticaret ağıyla sıkı bir bütünleşme içindeydi. Peygamber'in hayat hikâyesi ticari hayatın yaygın olduğu bir ortamda yetiştiğini açıkça gösterir. Bu bakımdan Arapların muazzam bir imparatorluk kurmayı başarmasıyla birlikte, ticaretin olağanüstü bir hızla yayılmasından ve Müslüman tüccarların o sırada bilinen dünyanın en uzak kesimlerine ulaşmasından daha doğal bir şey olamazdı. Baltık Denizi çevresindeki kazılarda bulunmuş çok sayıda İslam sikkesi, Ortadoğu'nun defin yerlerinde ortaya çıkarılmış Uzakdoğu diyarına ait değerli seramikler ve değerli ipekler, ayrıca başka birçok arkeolojik bulgu parçası bu faaliyetin boyutlarını gözler önüne serer. Altın tutkusu Fas'tan ve Libya kenti Trablus'tan yola çıkan Müslüman tacirleri Sahra'yı dosdoğru aşarak Timbuktu ve Goa'ya gitmeye yöneltti. Doğu Afrika kıyısındaki Sofala, Kilwa, Zengibar, Malindi ve Mogadişu gibi canlı ticari merkezler İslam dünya-

Kûfi yazılı Abbasi sikkesi, Gotland, 751/752, Stockholm, Kraliyet Sikke Bölmesi, Ulusal Ekonomi Müzesi



sına altın, köle, fildişi, nadir keresteler ve değerli taşlar sağladı.

Abbasi Halifesi Mansur'un (754-775) yeni başkenti Bağdat'ı kurduktan sonra, "Artık bizi buradan Çin'e kadar durduracak hiçbir şey yok" dediği aktarılır. Bu sözler ticaretin devlet yardımına güvenebileceğini göstermekteydi; çünkü saray ve toplumun önde gelen zümrelerinin lüks mal ihtiyaçlarını karşılamak esas olarak ticarete dayanmaktaydı. İslam imparatorluğunun altın çağında ticaret hiçbir kısıtlamaya maruz kalmadı. Gümrük vergileri sadece yabancı tüccarlar için konmuştu; bunlar kendi memleketlerinde Müslüman tacirlerin mallarına uygulanan hadlerle eşit düzeyde vergi ödemek zorundaydı. İslam ilkelerine dayanan ve dolayısıyla bütün Müslüman dünyada tekörnek olan bir ticaret hukuku sistemi, sağlam bir yasal temel yarattı. Güçlü sermaye sahibi tüccarların özellikle riskli girişimleri finanse etmek üzere kurduğu birçok konsorsiyum böyle bir temel olmaksızın ortaya çıkamazdı. Sınırlı bir dönem için belirli ticari işlemleri yürütmek üzere kurulmuş çeşitli ortaklık, anonim şirket ve işletme tipleri arasında farklılaştırmayı sağlayan son derece gelişkin ticari mevzuat, tüccarlara sermayelerini kârlı biçimde yatırmaları için yeterli bir fırsat yelpazesi sağladı. Ayrıca tüccar sınıflar içinde daha erken bir aşamada uzmanlaşmanın ortaya çıkması, ticari faaliyetlerin randımanını birçok alanda büyük ölçüde artırdı. Yasal güvencenin varlığını da öngören sağlam ve iyi işleyen bir bankacılık ve kredi sistemi, ticaret için son derece yararlı oldu; çünkü tüccarların seyahat ederken büyük miktarda altın taşımalarına artık gerek kalmadı.

Şurası muhakkak ki, bu ideal şartlar çok uzun sürmedi; çünkü İslam dünyasının siyasal parçalanması ve bununla bağlantılı ekonomik gerileme birçok hükümdarı ilave harçlar ve vergiler koyarak veya varlıklı tüccarlardan az veya çok zoraki katkılar talep ederek bütçelerini artırmaya zorladı. Ancak, böylesine elverişsiz koşullar altında bile ticaret çok kazançlı bir uğraş olmaya devam etti. Dolayısıyla İslam toplumunda tüccarların statüsü çok yüksekti. Servetleri, girişimci ruhları ve serüvenlerle dolu yaşam tarzları birçok geleneksel hikâyeye yansır. Çoğu kez harikulade olaylarla romantik biçimde süslenen bu anlatılara, Gemici Sinbad'ın ünlü masalları ve Hariri'nin epizotlar halinde manzum düzyazıyla kaleme aldığı *Makamat* örnek verilebilir. Çok etkili bir eser olan *Makamat*, muhteşem minyatürlerle bezenmiş birkaç yazmaya ilham kaynağı olmuştur.

Bağdat sadece bir siyasal merkez değildi; hilafeliğin altın çağında aynı zamanda imparatorluğun ekonomik can damarıydı. Çin ve Kore'den gelen denizyolları Basra kenti üzerinden burada buluşurdu; Hindistan'dan ve Güneydoğu Asya takımadalarından taşınan mallar buraya getirilirdi. Doğu Afrika kıyısının ve Arap Yarımadası'nın ticaret kentleri de bu denizyolları ağıyla bütünleşmişti. Orta Asya'dan geçen ve çeşitli güzergâhlardan oluşan İpek Yolu, böylece Ortadoğu ve Uzakdoğu'yla bir kara bağlantısı sağlardı. Ortaçağ Rusya'sıyla ticaret Müslüman tüccarları Baltık bölgesine ve Doğu Avrupa'nın iç kesimlerine kadar çekti. Bu tabloyu tamamlayan bir başka ticaret yolu, Mezopotamya üzerinden Suriye Çölü'nü aşarak, Bağdat'ı Akdeniz'e bağlamaktaydı.

Yukarıda: **Ebu Zeyd yelkenli gemide,** Hariri'nin *Makamat* kitabından minyatür, Bağdat, aktaran el-Vasıti, 1236/37, Paris, Ulusal Kütüphane

Aşağıda: **El-Haris bir mesaj okuyor,** Hariri'nin *Makamat* kitabından minyatür, Bağdat, aktaran el-Vasıti, 1236/37, Paris, Ulusal Kütüphane

Malların Kızıldeniz yoluyla götürüldüğü Mısır'daki Fustat, Kahire ve İskenderiye kentleri, Akdeniz dünyasındaki toptan ticaretin en önemli pazarları haline geldi. Sadece Suriye kıyı kentleri ve büyük ticaret merkezi olan Halep onlarla boy ölçüşebilecek güçteydi. İtalyan denizci cumhuriyetleri Venedik ve Cenova'dan gelerek Mısır'da demirleyen gemiler, Avrupa'da büyük rağbet gören Doğu mahreçli lüks mallarla ana limanlarına dönerlerdi. İtalyan denizci kentlerinin bu yoldan elde ettikleri servet, daha sonraları Avrupa siyasetinde etkili bir güç kazanmalarını sağladı.

Yelkenlileri ancak nadiren Arabistan'a ulaşan Çinli tacirlerin tersine, Müslüman tacirler Çin'e ve Endonezya takımadalarına ulaşmak için aşılması gereken "yedi derya" boyunca bir dış ticaret durakları ağı kurmuşlardı. Gümüş ve altın neredeyse her yerde ödeme aracı olarak kabul edilirdi; ama Arap gemiler takas için esas olarak işlenmiş demir ve çelik, ayrıca başka metal ürünler, halılar ve lüks dokumalar da taşırlardı. Değerli taşlar, baharat, fildişi, çivit, ipekli, Uzakdoğu'nun seramik ürünleri, abanoz ve başka bir dizi değerli kereste yüklenmiş olarak batıya dönerlerdi. Hindistan mahreçli kurşun ve Çin mahreçli kâğıt dahil olmak üzere, bu malların bazıları Basra Körfezi üzerinden Basra'ya sevk edilirdi. Bir ikinci ana ticaret yolu Maskat ve Aden üzerinden Arabistan'ın güney kıyısı boyunca uzanırdı; her iki limandan Doğu Afrika'ya da sevkiyat yapılırdı. Bu ithal mal akışı Kızıldeniz yoluyla Mısır'a kadar devam eder ve orada mallar Avrupa'ya gidecek gemilere yüklenmek ya da bütün Kuzey Afrika dağıtılmak üzere satılırdı.

Çin'e giden karayolu Orta Asya'nın bozkırlarından ve çöllerinden geçerken çeşitli istikametlere doğru kollara ayrılırdı. Nişabur'dan sonra kervanların Buhara, Semerkand ve Taşkent üzerinden yolculuk ederek ya da Herat ve Belh üzerinden daha güneye düşen bir rota izleyerek, Doğu Türkistan'ın canlı vaha kenti Kaşgar'a varması mümkündü. Kaşgar'dan yola devam ederek Gobi Çölü'nde bulunan "Çin'in Kapısı" Dunhuang'a ulaşmak için, Kuça üzerinden bir kuzey rotası ya da Hotan üzerinden epey güneyde kalan bir rota takip edilirdi.

O dönemde Çin içinde Pekin'e (Hanbalık) ulaşmayı sağlayacak tek anayol vardı.

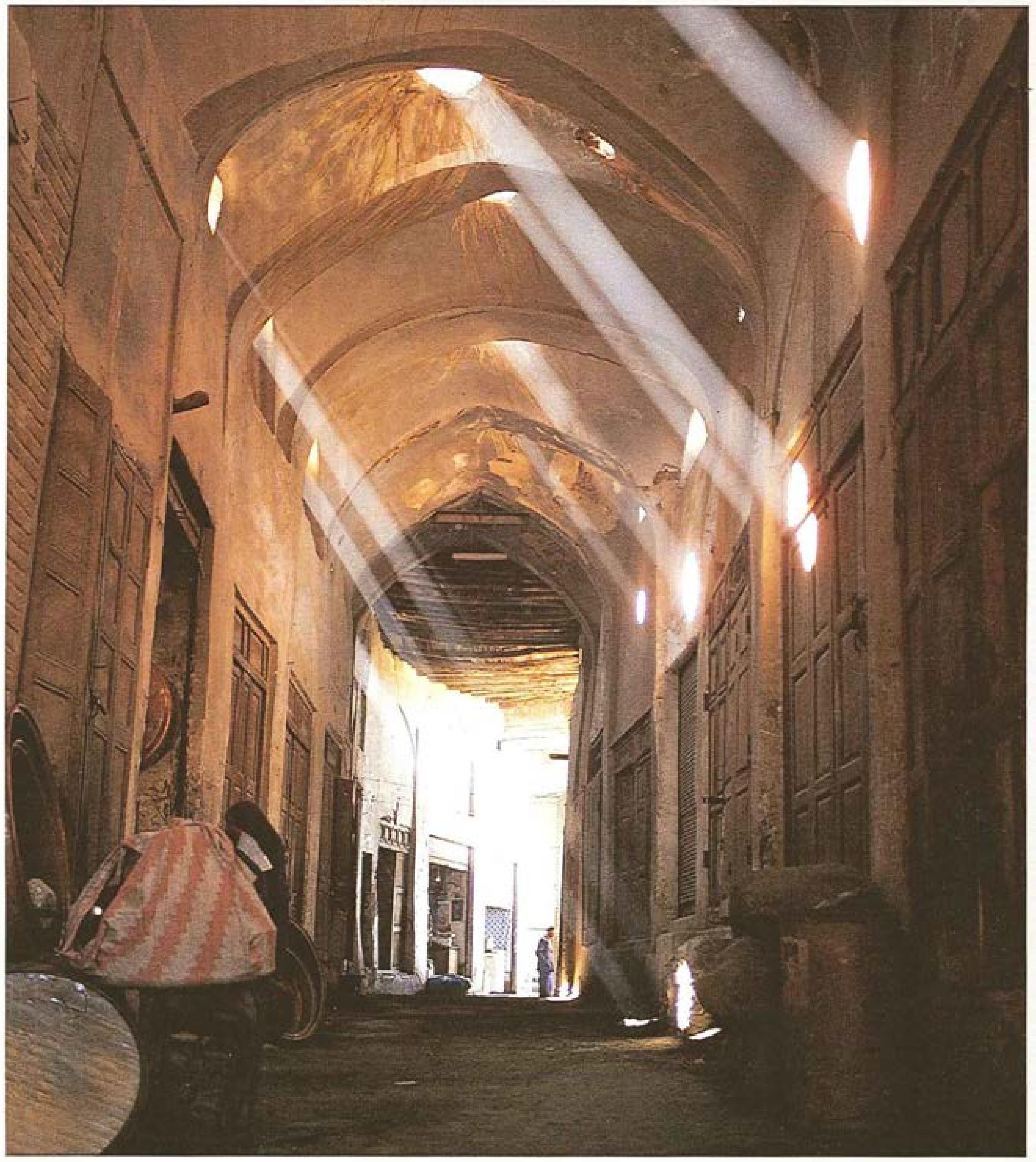
Bağdat'tan kuzeye ve kuzeybatıya doğru uzanan bir ticaret yoluyla Orta Avrupa'da üretilen göğüs zırhları ve kılıçlar ile kürk, köle, kehribar Bağdat'a taşınırdı. Tacirler bu yolu izleyerek, Hazar Denizi'nin kuzey kıyısındaki Hazara başkenti İtil'e ve ardından çoğunlukla Rusya'nın büyük ırmak sistemleri boyunca yol alarak Baltık bölgesine varırlardı. Aynı güzergâh Orta Avrupa'nın doğu kesimiyle de bağlantıya girmeyi sağlardı. Arapların ve İslam dünyasındaki diğer halkların Hıristiyan Batı dünyası karşısındaki üstün konumu bu küresel ticaret ağına dayalıydı. Ortadoğu yüzyıllar boyunca Avrupa'ya mal akışını denetim altında tuttu. Bu durum ancak Portekizlilerin Ümit Burnu'nun çevresinden dolaşmasıyla ve kısa bir süre sonra Vasco da Gama'nın Hindistan'a varmasıyla değişmeye başladı. Güç dengesindeki değişimin ilk belirtisi Doğu Afrika kıyısındaki Arap ticaret kentlerinin Avrupa güçlerince yıkılması oldu. Ardından askeri destekle Umman ve Hindistan'da ticari tekeller kuruldu; sonunda Araplar lüks mallara ve baharata dayalı kârlı uluslararası ticaretin dışına zorla itildi. Güney Asya güçlü Avrupa ülkeleri (Portekiz, Hollanda, İngiltere ve Fransa) arasındaki rekabetin sergilendiği bir sahneye dönüştü. Bunlar çok geçmeden ticari tekellerin ötesinde alanlara el attılar ve zamanla üzerinde hak iddia ettikleri topraklarda sömürgeci çıkarlar elde ettiler.

Arapların geliştirdiği uluslararası ticaret ağına bakarken, iç ticareti göz ardı etmek sıklıkla görülen bir eğilimdir. Oysa bu ticaret hiç de önemsiz değildi ve yollar çoğu kez uzun mesafelere ulaşırdı. Bu bağlamda, her yıl yapılan hac ziyareti özel öneme sahipti. Dinsel vecibesini yerine getirmek isteyen birçok mümin, memleketinden getirdiği makbul malları yol boyunca satarak konaklama masraflarını karşılardı. Tüccarlar da Hicaz'da mallarını satmak veya başka mallarla takas etmek üzere dünyanın dört bir yanından gelen hacı kafilelerine katılırdı. İslam öncesi dönemde olduğu gibi, Mekke'nin dinsel konumunun ötesinde bir önemi vardı. Aslına bakılırsa, çok yakın zamana kadar, bu kent aynı zamanda İslam dünyasının her tarafından gelen malların satıldığı son derece canlı bir pazardı.

Önemli ticaret yolları üzerinde kabaca bir günlük yolculuğa denk düşen yaklaşık 30 kilometrelik aralıklarla düzenli mola yerlerinin oluşturulması, malların uygun biçimde taşınması için temel bir önkoşuldu. Çoğu kez buralarda şahıslara ait vakıflar olarak veya devletçe inşa edilmiş işletmeler olarak kervansaraylar kurulurdu. Bunlar gelen kervanlara yük hayvanlarını dinlendirmelerine ve mallarını güvenle saklamalarına yetecek yer sağlar ve yolcuları hırsızlardan, soygunculardan ve kötü hava koşullarından korurdu. Bu tip çarpıcı yapıların günümüze ulaştığı Anadolu'da, Selçuklu kervansarayları İslam mimarisinin en dikkate değer başarıları arasındadır.

İslam dünyasında kervanların varış noktası olan kentlerde, ticaret ve zanaat üretimi konut alanlarının dışındaki yerlerde toplanırdı. Bir İslam kentinin ekonomik merkezi sayılan çarşı genellikle en önemli (ve çok kez en eski) cami etrafında gelişirdi. Burada yerel düzeyde üretilmiş malların yanı sıra İslam dünyasında üretilmiş veya daha ötedeki başka yerlerden ithal edilmiş eşyaları satan dükkânların yer aldığı üstü örtülü sokaklar bulunurdu. Müşterilerin fiyatları karşılaştırabilmeleri ve kalite çeşitliliğini görebilmeleri için, dükkânlar sıkı bir biçimde loncaya ve satılan mal türüne göre kümeleşirdi. Ayrıca, çarşı denetçilerine (muhtesib) sahte ağırlık ve ölçü birimlerini kullanma gibi hilekârlıkları olabildiğince önlemelerini sağlayacak geniş yetkiler verilirdi. Çarşı mahallelerinde esas olarak toptan ticaret için kullanılan ve gezgin tüccarların mallarını depolayıp saklayabildikleri yapı kompleksleri bulunurdu. "Han", "ukele" ve "funduk" gibi adlarla anılan bu iç avlulu komplekslere, sokağa bakan büyük bir kapıdan girilirdi. İçeride nakliye hayvanları için ahırlar, ambarlar, ticarethaneler ve tüccarların kaldığı konaklama yerleri bulunurdu.

Çarşı kapıları günün alışverişi bittikten sonra kapatılıp kilitlenirdi; özellikle pahalı mallar bulun-

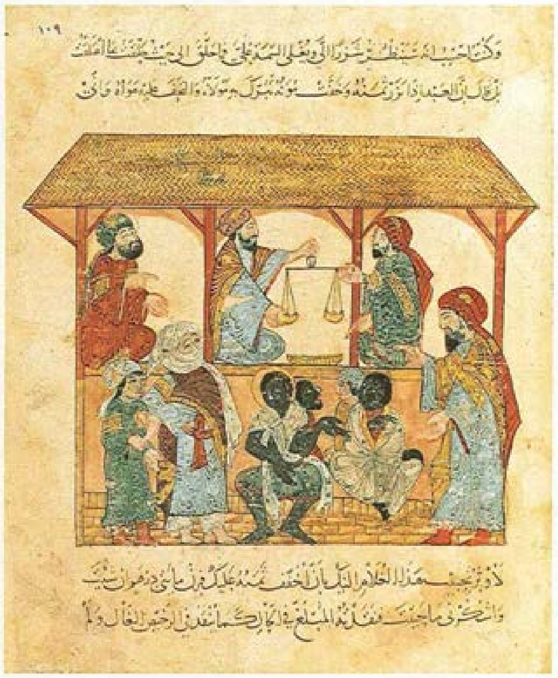


Kirman'da Vekil Çarşısı, İran, 18. yüzyıl sonları

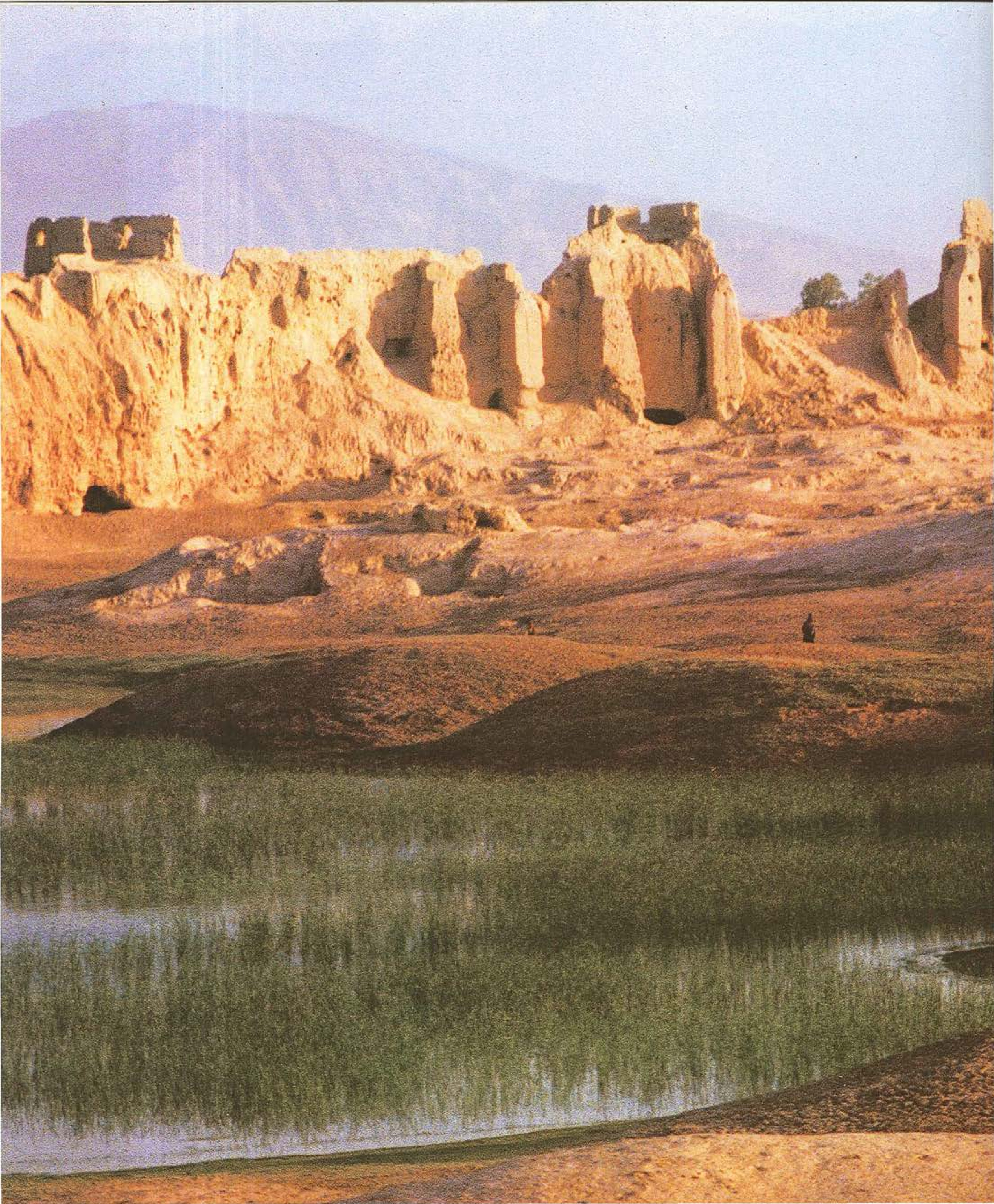
Kansu el-Guri Kervansarayı'nın avlusu, Kahire, 1504/05

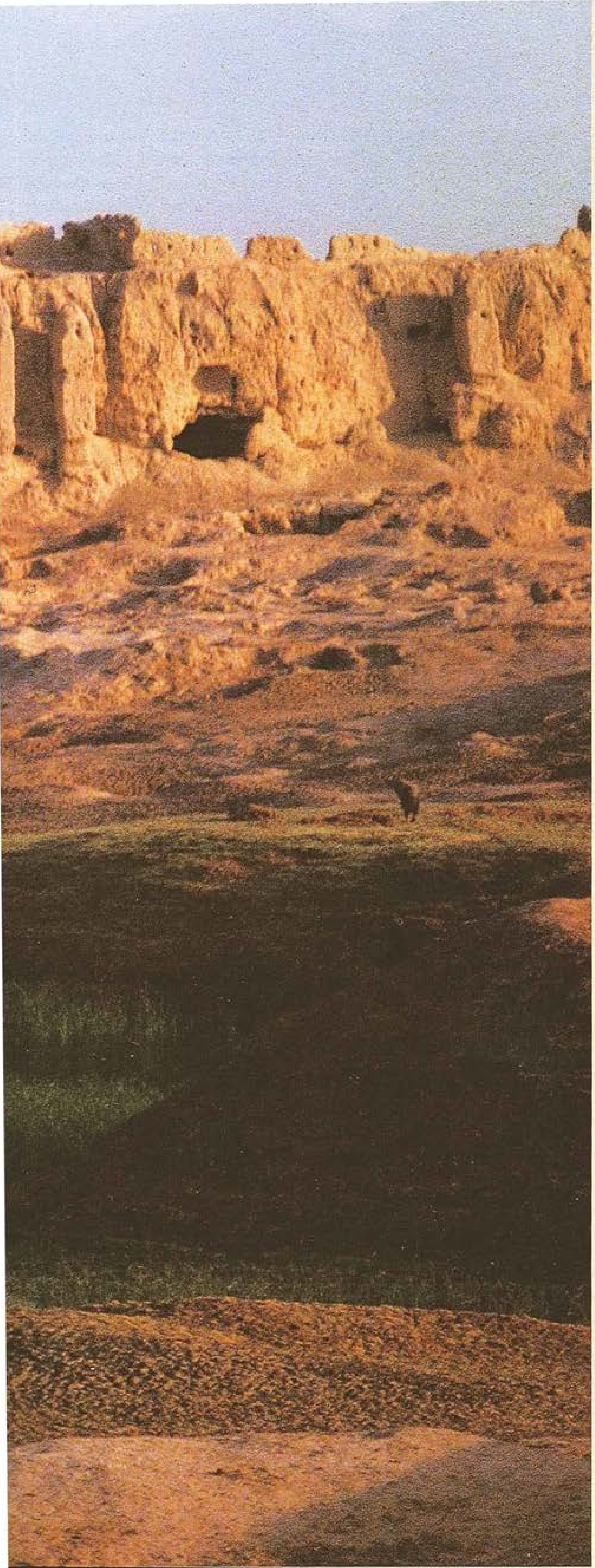
duran dükkânlarda hırsızlığı ve soygunculuğu önlemek amacıyla ilave tedbirler alınırdı.

Arap yönetimi altındaki bölgelerde gelişen ticari sistemin düzgün işleyişi İslam kültürünün güçlenmesine son derece önemli bir katkıda bulundu.



El-Haris köle pazarında, Hariri'nin *Makamat* kitabından minyatür, Bağdat, aktaran el-Vasıti, 1236/37, Paris, Ulusal Kütüphane





Doğu'nun İlk İmparatorlukları: Gazneliler ve Guriler

Gazneli ve Guri tarihi 330

Gazneli başkentleri el-Asker
ve Gazne'deki saraylar 334
Kuleler
Guri dinsel yapıları
Şah-ı Meşhed
Herat ve Delhi cami-i kebirleri

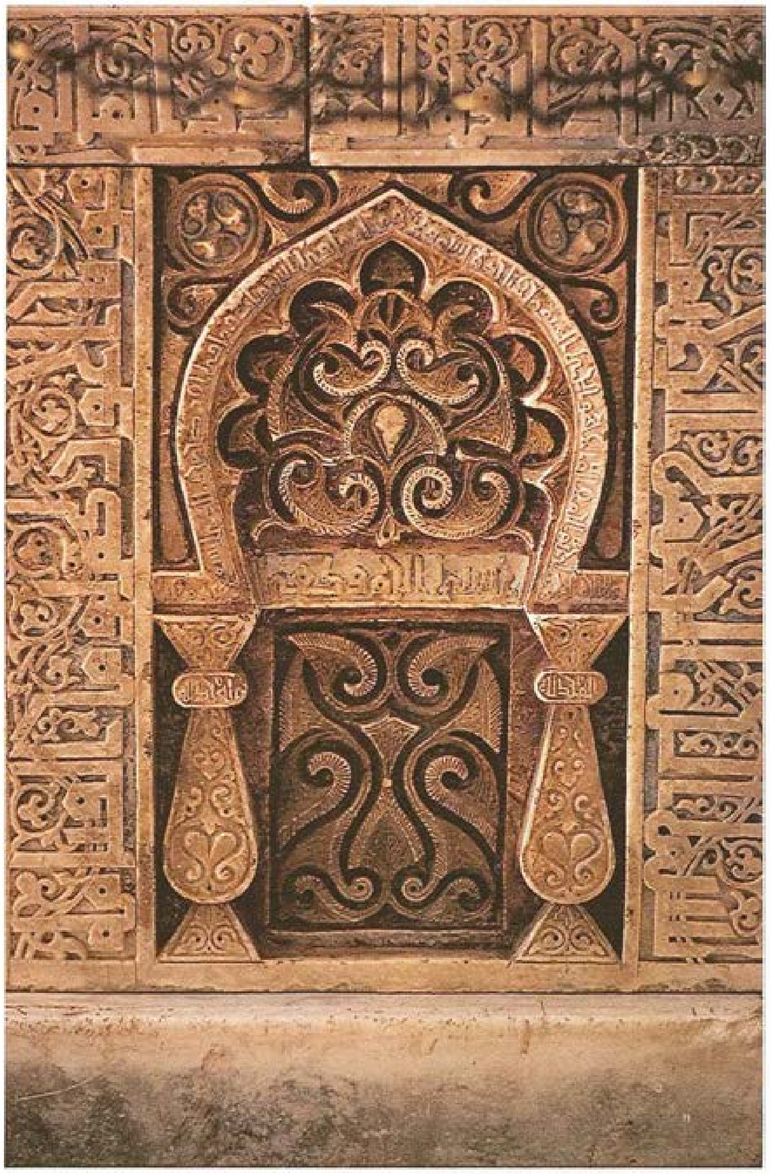
Kitap bezeme sanatı 342
Metal işleri 344

Ferah harabeleri, Afganistan
13. yüzyıl başlarında Hilmend ve Ferah ırmaklarının kıyılarında gelişen çeşitli kent kültürleri vardı. Araştırmacıların uzun süre ihmal ettiği Ferah'taki saray 11. yüzyıla doğru kurulmuştu; 200 km kadar güneye düşen Leşker-i Bazar'daki sarayın da aynı dönemde inşa edildiği sanılmaktadır.

Tarih

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Doğu İslam dünyasında görsel sanatlar 11. ve 12. yüzyıllarda bölgenin Gazneli ve Guri hükümdarlarının himayesiyle alışılmamış bir yaratıcılık düzeyine ulaştı. Onların ve maiyetlerindeki kişilerin emriyle kurulan muazzam ölçekli, zarif ve değişik yapılar genellikle kerpiç ve pişmiş tuğladan inşa edilmiş ve kesme taş ve mermerle, boyalı ve oymalı alçı sıvalarla, oymalı ve sırlı tuğlalarla, pişmiş toprakla bezenmişti. Ne var ki, bu yapıların çok azı günümüze sağlam ulaştığından, böyle şaheserlerin görüntüsünü kafamızda canlandırmak için, kazılan kalıntılardan elde edilmiş birkaç parçadan hareketle tahminler yürütmek zorundayız. Bu saraylarda yazı ve edebiyat alışılmadık ölçüde önemliydi. Hükümdarların kol kanat gerdiği şairlerden ve yazarlardan birçoğunun Yeni Farsça'yı kullanması, bu dilin günlük konuşma dilinden edebi bir dile dönüşmesini sağladı. Yazının önemi görsel sanatlara da yansır. Bu döneme ait sayısız yapı farklı üsluplarda ve tekniklerde işlenmiş birçok yazıt taşır. Tezhipli zarif kitapların başlıca sanat biçimlerinden biri haline geldiği görülür. Zarif metal işleri aynı dönemle ilintili bir başka sanat biçimidir ve birçok imzalı ve/veya tarihli parça Doğu İslam dünyasındaki himayenin ve sanatın mahiyetini yorumlamamızı sağlar.



Gazneli Mahmud'un mezar sandukasındaki bir bezeme levhası
Gazne, 12. yüzyıl
Nal biçimli bir kemeri olan bu girişik oymalı mermer levha, 12. yüzyılda Guri yönetimi altında gelişen gösterişli bezeme üslubunun tipik bir örneğidir. Gurilerin bu büyük Gazneli hükümdarıyla ardıllık bağlarını pekiştirmek için türbesini yeniden işlemiş olması mümkündür.

Irak'taki Abbasi başkentlerinden çok uzak olan bu bölge, uzun bir süreden beri huzursuzluk merkeziydi. Abbasiler de buraya dayanarak iktidara gelmişti; 9. ve 10. yüzyıllarda bölgenin valiliğini ellerinde tutan Samaniler merkezi otoriteden gittikçe bağımsızlaşmıştı. 10. yüzyılın sonundan itibaren, yerel nüfuz sahiplerinin kendi hanedanlarını kurmalarıyla birlikte dış bölgeler Abbasi denetiminden neredeyse tamamen çıktı.

Bu hanedanların ilki, Samanilerin hizmetine bir köle olarak girdikten sonra yükselmiş Sebüktigin adlı Türk komutanın soyundan gelen Gaznelilerdi (977-1186). Abbasiler 9. yüzyıl ortalarından itibaren, yönetimi ayakta tutmak ve halk üzerindeki denetimi sürdürmek için, Orta Asya bozkırlarından toplanan Türk askerlere dayanmaya başlamıştı. Abbasi valileri de aynı yola başvurdu. Horasan ve Maveraünnehir'in Samani valisi 10. yüzyılda Horasan'daki ordunun başına Türk köle komutan Alptigin'i getirdi. Valilik makamının kendisine bırakılması için 961'de giriştiği mücadeleden sonuç alamayan Alptigin, bugün Afganistan'ın doğu kesiminde kalan Gazne çevresindeki dağlık bölgeye çekildi. Samani nüfuz alanının çeperine düşen ve "putperest" Hint alt-kıtasına bakan bu bölgede, bir dizi Türk komutanın görünüşte Samanilere bağlı kalarak hüküm sürmesinden sonra, Sebüktigin (977-998) bağımsız bir emirlik kurdu. Onun oğlu Mahmud (998-1030) bu emirliği son derece askerileşmiş bir imparatorluğa dönüştürdü.

Mahmud, sadece Samaniler, Büveyhiler ve Karahanlılar gibi batıdaki İslam hükümdarlarına meydan okumakla kalmadı; İslam dünyasının çehresini değiştiren bir adım atarak, doğuya yönelik Türk yayılmasını başlattı. Hindistan ve Afganistan'ı içine alan bu bölge o zamana kadar İslami kültür alanının sadece bir eklentisiyken, başlı başına bir siyasal ve kültürel merkez haline geldi. Başka hükümdarların hizmetindeki sınır savaşçıları olarak sahneye çıkan Türkler artık kendi devletlerini yaratacak ve İslam dünyasının askeri önderliğini üstleneceklerdi.

Mahmud'un yönetimi esas olarak kölelerden oluşan askeri birliklere dayanmaktaydı. Bunlara devlet kaynaklarından düzenli maaş ödenir ve ayrıca seferlerde elde edilen ganimetin beşte dördü verilirdi. Mahmud askerlerin bağlılığını sağlamak için, özellikle Kuzey Hindistan'a sürekli seferler düzenledi. Köle ve yağma amacıyla Hindistan ovalarına yönelik istilalar daha Sebüktigin döneminde başlamıştı. Mahmud bu zengin toprakları hedef alan 17 saldırı harekâtına girişti. En ünlü seferinde (1026-

Gazneli ve Guri tarihi

Abbasi halifeliğine bağlı geniş toprakların kuzeydoğu kesimi öteden beri önemli ve sorunlu bir bölgeydi. İran'ın kuzeydoğu eyaleti Horasan ve Ceyhun Irmağı'nın ötesini içine alan Maveraünnehir büyük sulama sistemleri sayesinde verimli tarım alanlarına sahipti. Bölge altın (Herat yakınında), gümüş (bütün Horasan'da ve Belh yakınında), bakır (Buhara ve Fergana yakınında), kurşun (Belh yakınında) ve cıva (Bamyan'da) gibi mineraller açısından da zengindi. Hindukuş Dağları dünyanın az sayıdaki lacivertaşı kaynaklarından birini barındırır ve Afganistan'ın kuzeyinde Belh kenti çevresindeki toprakları kapsayan Bedehşan yakutlarıyla, lal taşlarıyla ve asbestiyle ünlüdür.

27) Somnath'taki tapınakta yirmi milyon dinarı aşkın değerde ganimet ele geçirdiği söylenir. Başarılarının çekiciliğine kapılan gönüllü savaşçı "gaziler" zaten büyük olan orduların saflarını doldurdu. Kaynaklara göre, sözgelimi Somnath seferinde 30 bin nizami süvarinin yanı sıra gönüllüler vardı. Mahmud ordularıyla birlikte Gazne'ye getirdiği muazzam ganimeti bu ücra yeri dünyaca ünlü bir metropole ve bir imparatorluk başkentine dönüştürmek için kullandı; sürüp giden cihat uğraşları ona "kâfirlere inen tokmak" şöhretini kazandırdı.

Mahmud Bağdat'taki Abbasi halifesiyle ittifaka girerek otoritesine bir destek oluşturdu. Militan bir Sünni gelenekçiliğini benimsedi ve yükselen Şii, özellikle de İsmaili tehdidine karşı koymayı kendisine görev bildi. 999'da cuma hutbelerinde yeniden Abbasi halifesinin adının okunmasını sağladı ve bunun karşılığında "emirü'l-müminin refiki, devletin ve ümmetin sağ eli" unvanıyla ödüllendirildi. Bağdat halifesine çoğu kez ganimetinden armağanlar gönderdi ve Somnath zaferinin ardından unvanına "devletin ve İslam'ın melcesi" ibaresi eklendi. Mahmud, dinsel sofuluğu Kuzey Hindistan'dan Hazar kıyılarına kadar uzanan geniş imparatorluğunun harcı olarak kullandı.

Türk kökenine rağmen, Sasani modellerine dayalı Fars-İslam yönetim geleneğini coşkuyla benimsemeyen Mahmud, dönemin önde gelen aydınlarını sarayına çekmek için çaba gösterdi. Şairler onun adına methiyeler döktürdü ve büyük şair Firdevsi (ö. 1025) 60 bin mısralı *Şehname* destanını ona ithaf etti.

Mahmud'un ardılları o kadar başarılı değildi. Batıda bir başka Türk topluluğu olan ve 11. yüzyılın ilk yarısında bölgeye giren Selçukluların önünü kesemediler. Dandenakan Muharebesi'nde (1040) Gaznelileri yenen Selçuklular Harezm, Horasan ve İran'ın kuzey kesimini denetim al-

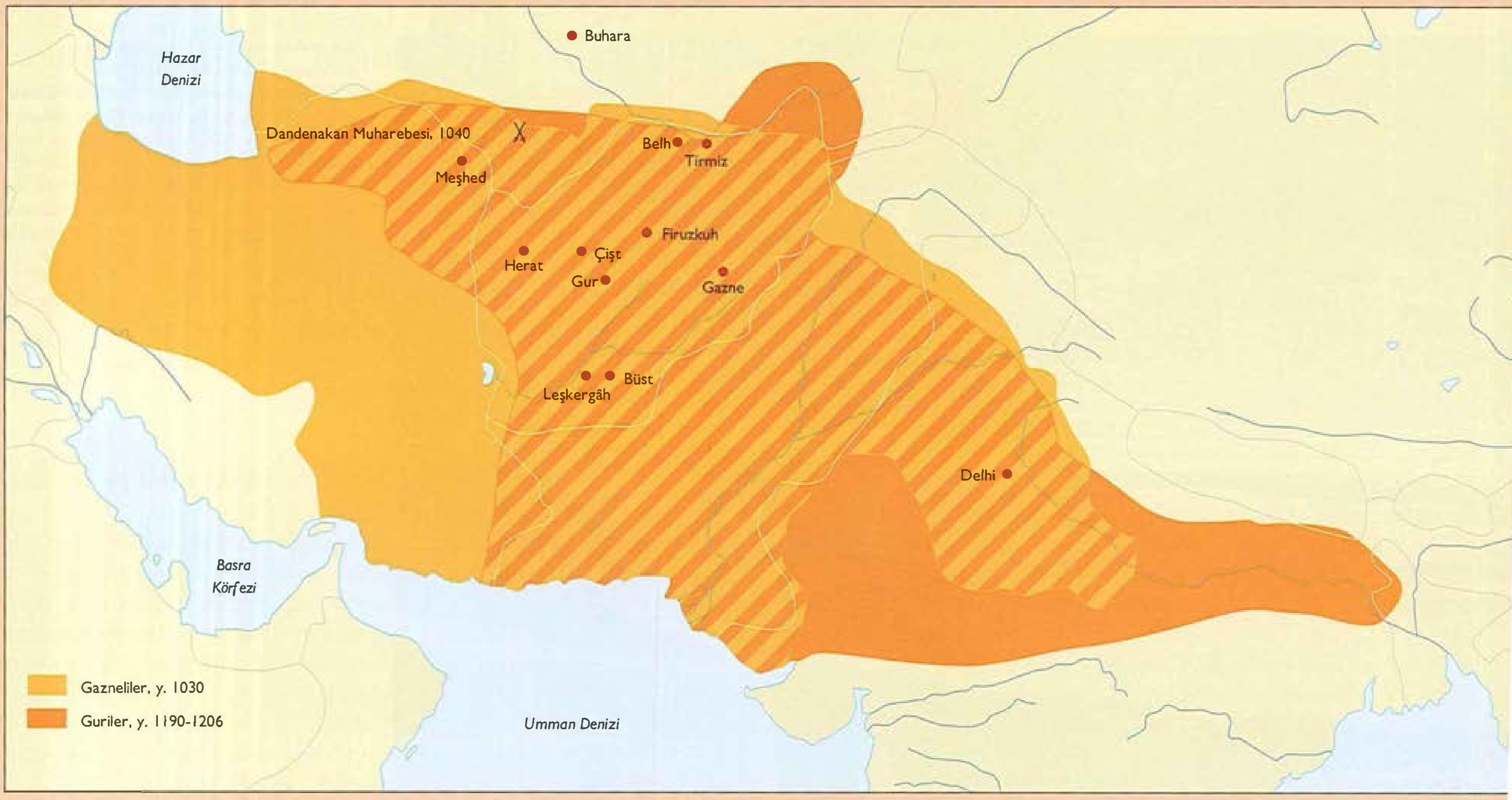
Gazneli Mahmud'un mezarının iç kısmı
11. yüzyıl ve sonrası
Gazneli hükümdarlarının en ünlüsü olan Mahmud (ö. 1030), Gazneli emirliğini son derece askerileşmiş bir İslam imparatorluğuna dönüştürdü. Hindistan'a yönelik seferlerinde elde ettiği ganimeti Gazne'deki görkemli başkentin inşasında kullandı. Mezarı dikdörtgen kaideli bir mermer sandukayla kaplıdır ve kaidenin üstündeki prizma biçimli kısımda ölüm tarihi yazılıdır. Sanduka 12. yüzyılda eklenmiş ve türbe de sonraki bir tarihte yeniden inşa edilmiş olabilir.

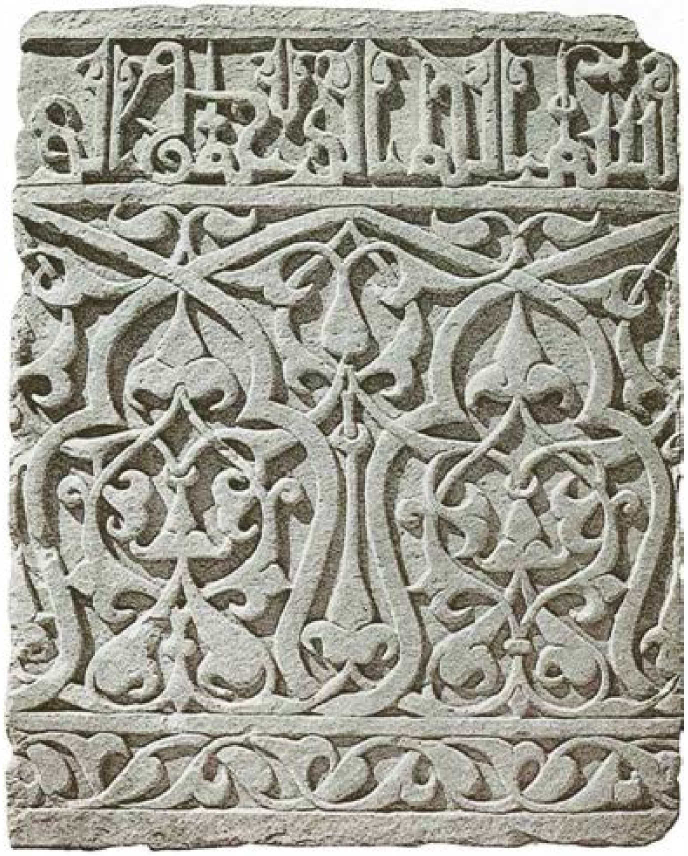
Gazne kentinden bir görünüş
kuruluşu 10. yüzyıldan itibaren
Abbasi imparatorluğunun doğu kenarında bağımsız bir emirlik kuran Türk hanedanı Gazneliler, şimdiki Afganistan'ın doğu kesimindeki dağlık bölgede yer alan Gazne'yi başkent edinmişlerdi. Burada görkemli saraylar ve camiler yaptırdılar; Gazneli döneminden günümüze ulaşan başlıca yapılar III. Mesud'un (ö. 1114) ve Behram Şah'ın (ö. 1152) inşa ettirdiği iki kuledir. İngiliz-Afgan Savaşı'nda (1838-1842) önemli bir rol oynayan içkale uzakta görülüyor.

tına aldılar. Yirmi yıl süren aralıklı savaşların ardından, iki Türk hanedan zımni bir uzlaşmaya vardı; ama Gazneli imparatorluğu küçülerek şimdiki doğu Afganistan, Belucistan ve kuzeybatı Hindistan'ı kapsar hale geldi. Doğuya yönelimli olmakla birlikte, Gazneli sarayı 11. yüzyıl sonlarında ve 12. yüzyıl başlarında İran kültürünün bir merkezi olmaya devam etti. Örneğin, tasavvuf şairi Senai (ö. 1130) bu sarayda görev aldı ve başka şairler Gazneli hükümdarlarını övücü şiirler yazdı. Ancak, 12. yüzyılda Gazneliler bölgede yeni bir hanedan olarak ortaya çıkan Guriler karşısında geriledi. Gazne 1161'de düştü ve Gazneliler daha doğudaki Pencab içlerine sürüldü. Yeni başkentleri Lahor çevresindeki son Hint toprakları da 1186'da ellerinden çıktı.

Gurilerin (y. 1000-1215) kökeni Şensebani ailesine mensup savaşkan kabile reislerine dayanır ve adı da bu ailenin yaşadığı yerden, şimdi Afganistan'ın orta kesiminde kalan dağlık Gur yöresinden gelir. Putperest olan Şensebaniler 11. yüzyılda yöreye akınlar düzenleyen Gaznelilerin yönetimine girdikten sonra İslam'ı benimsedi. Bölgedeki Gazneli nüfuzu 12. yüzyıl başlarında yerini Selçuklu nüfuzuna bıraktı. Gazneli hükümdarı Behram Şah'ın (1117-1152, aralıklarla) Gazneli otoritesini yeniden sağlamaya çalışması üzerine, başkaldıran Guriler 1150'de Gazne'yi yağmaladı. Bunu izleyen korkunç yıkım Guri önderi Alaeddin'e Cihansaz ("Dünyayı Yakan") lakabını kazandırdı.

Böylece Guriler küçük bir bölgesel güç olmaktan çıkarak bir imparatorluğun başına geçtiler. Zamanla Afgan platosundaki bütün Gazneli topraklarına egemen oldular. Başkenti Gur yöresindeki Firuzkuh olan Guri imparatorluğu, gücünün doruğundayken aşağı yukarı Hazar Denizi'nden Kuzey Hindistan'a kadar uzanmaktaydı. En önemli iki Guri hükümdarı, Muhammed adlı iki kardeşti. Sultan olarak Firuzkuh'ta oturan Gıyaseddin Muhammed (1163-1203) esas olarak batıya seferler düzenlerken, Gazne'de hüküm süren Muizziddin Muhammed (1173-1206) Hindistan'a yönelik seferlere girişti. Ailenin bir başka kolu Bamyan bölgesini ve Yukarı Ceyhun çevresini denetim altında tutmaktaydı. Bu iki kardeşin ölümünden sonra, hanedan iç kavgalara sürüklendi ve Guri imparatorluğu 1215'te hızlı bir süreçle Harezmşahlar tarafından yutuldu. Ne var ki, Harezmi egemenliği uzun sürmedi; çünkü çok geçmeden bütün Doğu İslam dünyası Cengiz Han'ın önderliğindeki Moğol ordularınca istila edildi.





Gazne'deki saraya ait mermer levha
11. yüzyıl
Sarayın avlu duvarları boyunca, ince oymalı bitki bezemeleri taşıyan süpürgeliğin yukarısında yaklaşık 250 m boyunda bir şiir yazıtı uzanır. Şiirde sultanın erdemleri ve sarayının ihtişamı övülür. Gaznelilerin 1161'de çökmesinden beri yıkık halde olan sarayda ilk kazı çalışmaları 20. yüzyılın başında yapıldı.

977	Gazneli hanedanının kurucusu Sebüktigin (977-998) şimdi Afganistan'da kalan Gazne bölgesinde Samanilerin valisi oldu
998–1030	Erken İslam döneminin en önemli fatihi Gazneli Mahmud'un yönetimi
999	Gazneli birlikleri Samanileri yendi; Gazneli Mahmud kendisini Horasan hükümdarı olarak tanıyan Abbasi Halifesi Kadir'e biat etti
1001–1024	Gazneli Mahmud Hindistan'a yönelik seferleriyle, İslam'ın Hint alt-kıtasında yayılmasının yolunu açtı
1030–1040	Gazneli I. Mesud'un dönemi
1040	Dandenakan Muharebesi; Gazneliler Tuğrul Bey komutasındaki Selçuklulara yenildi
1072–1076	İbrahim bin Mesud (1059-1099) Gaznelilerin nüfuz alanını Pencab'a doğru genişletti
1088	İbrahim kendi oğlunun isyanını bastırdı
1115–1118	Hanedan içi veraset kavgaları
1117/18–1152	Selçuklu otoritesini kabul eden Gazneli Behram Şah'ın dönemi
1118	Sencer komutasındaki Selçuklulardan yardım alan Behram Şah, Pencab hükümdarı olan kardeşi Melik Arslan'ın isyanını bastırdı
1118–1129	Behram Şah Pencab'da egemenlik sağladı
1135/36	Behram Şah'ın Selçuklu otoritesini yıkmaya yönelik başarısız girişimi
1149	Gaznelilerin Guriler karşısındaki zaferi
1150	Alaeddin önderliğindeki Gurilerin Gazne'yi yağmalaması
1161	Gazne Gurilerin eline geçti; Gazne yönetimi Lahor merkezli Pencab'la sınırlandı
1163–1203	Firuzkuh'ta hüküm süren Guri Gıyaseddin Muhammed'in dönemi
1173–1206	Gazne'de hüküm süren Guri Muizziddin Muhammed'in dönemi
1186	Gaznelilerin kesin yenilgisi; Guriler Lahor'u aldı
1198	Guriler ile Horasan'daki Harezmiler arasında mücadele başladı
1208	Harezmilar Guri başkenti Herat'ı ele geçirdi
1215	Harezmiler karşısındaki yenilgiyle Gurilerin egemenliği sona erdi

Mimari

Sheila Blair, Jonathan Bloom

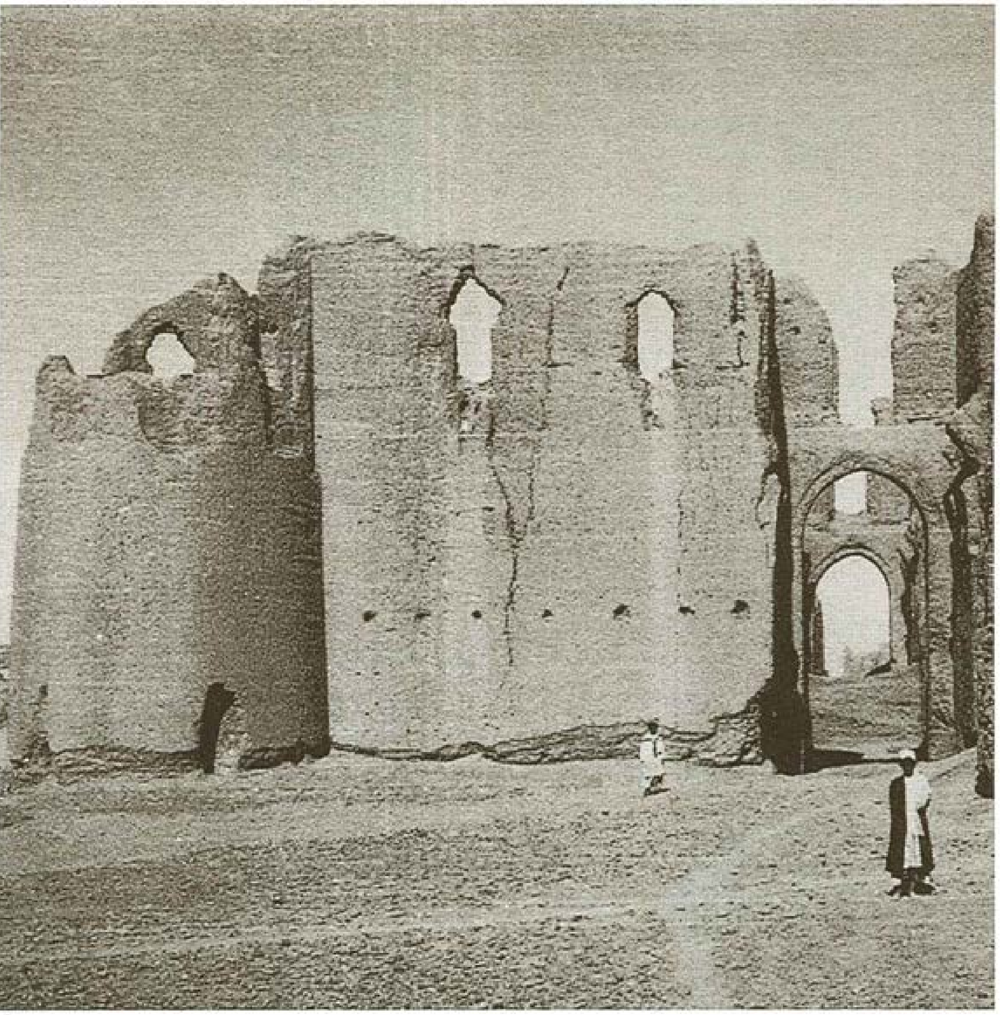
Gazneliler ve Guriler bağlı oldukları Abbasileri taklit ederek, muhteşem yapıların yer aldığı büyük ve görkemli başkentler kurdular. Ücra yerlerdeki bu kentlerin birçoğu yıkılmış olduğundan, günümüze ulaşan tekil yapılar, özellikle de kuleler şahane bir yalnızlık içinde durur. Böyle bir şiirsel görüntü metinlerin ve kazıların bize sunduğu alelade tabloya biraz ters düşebilir. Yine de, bu yapılar söz konusu kentlerin eski ihtişamını bir ölçüde ortaya çıkarmamızı ve gelişim çizgilerini belirlememizi sağlar; çünkü Irak'taki Abbasi başkenti Samarra'da olduğu gibi, birbirini izleyen Gazneli ve Guri hükümdarları Doğu İslam dünyasındaki başkentlerine kendi saraylarını ve başka yapılarını eklemişlerdi.

Gazneli başkentleri el-Asker ve Gazne'deki saraylar

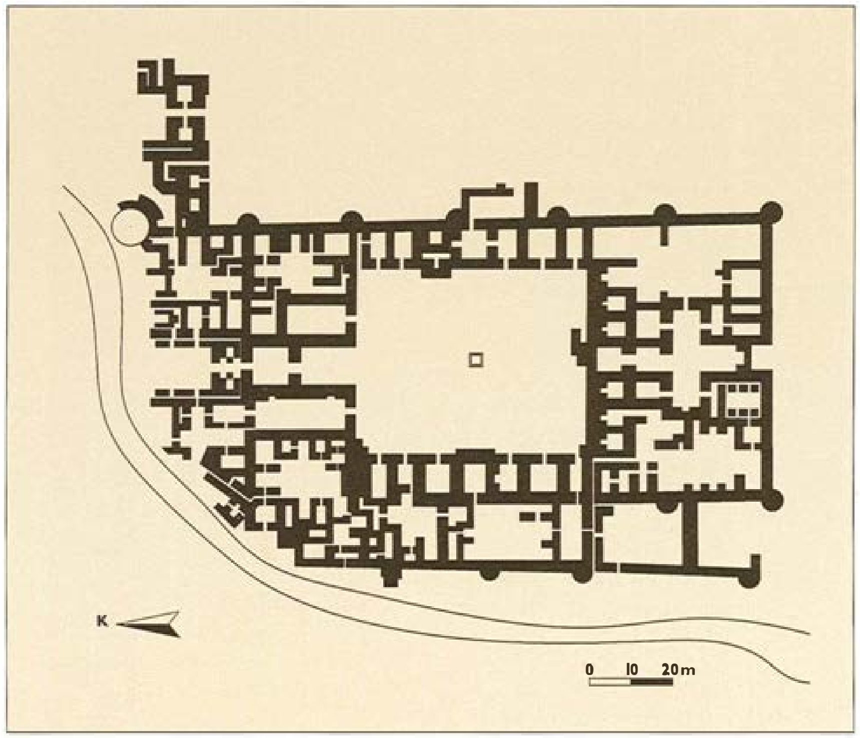
En iyi bildiğimiz yerleşme alanı, Afganistan'ın güney kesiminde şimdiki Leşkergâh kasabası yakınında bulunan el-Asker adlı Gazneli kışlık başkentidir. Gazne gibi, burası da Guriler tarafından yağmalandı; ama daha sonra restore edildi. Ardından 13. yüzyıl başlarında Harezmşah ve Moğol saldırılarıyla bir kez daha yıkıldı. Kerpiçten inşa edilmiş olmakla birlikte, metruk yapıların birçoğu bu yörenin az yağış alması sayesinde günümüze ulaşmış ve bir Fransız ekibi 1940'ların sonlarında ve 1950'lerde harabelerde kazı çalışmaları yürütmüştür.

Hilmend ve Ergendeb ırmaklarının kavşağındaki bu yerleşme, yakındaki Büst kentinin bir mesiresiyken, Hilmend'den kente su sağlayan eski bir kanalın onarılmasından sonra 10. yüzyılda gelişmişti. Gazneli dönemin öncesine inen yapısıyla, burası doğuda bir girişin, ortada büyük bir kameriyenin ve batıda ırmağa bakan bir başka büyük kameriyenin bulunduğu kare planlı bir bahçeydi. Muhtemelen askeri birliklerin teftiş için izlendiği bir yerdi; kısa bir süre sonra yapıların yerini 35 x 52 metre ebatlarında iki katlı bir bina aldı. Meltemlerden ve ırmak manzarasından yararlanmak amacıyla oturma alanları ikinci kata yerleştirilmişti. Plana göre, ikinci katta büyük olasılıkla aydınlık sağlama işlevini gören ortadaki bir kare alanda buluşmak üzere haç biçiminde düzenlenmiş dört eksensel bölme vardı. Bu düzenin 8. yüzyıl ortalarında Abbasi ayaklanmasının önderi Ebu Müslim'in Merv'de inşa ettirdiği sarayın planıyla aynı olduğu sanılmaktadır. El-Asker'deki ilk bina, diğer iki sarayın daha sonra bitişiğine inşa edilmesinden dolayı, çoğunlukla Merkez Saray olarak bilinir.

Yerleşmedeki en büyük bina, genellikle Mahmud'un hamiliğine bağlandığı için 11. yüzyıl başlarında yapıldığı sanılan Güney Sarayı'ydı. Planında ve inşa tekniklerinde Samarra'daki bazı Abbasi saraylarında görülen modeller esas alınmıştı. Onlar gibi, dikdörtgen bir iç avlusu vardı. Her dört kenarın ortasında odalarla çevrili bir eyvan ve kuzey eyvanının ardında kare planlı bir taht odası yer alırdı. Sonradan yapılan başlıca düzenleme taht odasının öbür tarafında kuzeye açılarak ırmağa bakan bir başka ey-



Leşker-i Bazar, 11. yüzyıl ve sonrası
Saray duvarları kerpiçtendi ve eskiden koruyucu bir sıva tabakasıyla kaplıydı. Bu tabaka normalde oymalıydı; iç odalar da bazen boyanırdı. Bir Fransız arkeolog ekibi 1940'ların sonlarında ve 1950'lerde, Gazneliler döneminden kalma en az üç sarayın harabelerinde kazı çalışmaları yürütmeyi başardı. Bunlar kuru iklim sayesinde günümüze ulaşabilmişti.



Leşker-i Bazar'daki Güney Sarayı'nın zemin planı, 11. yüzyıl ve sonrası
Büyük Gazneli Hükümdarı Mahmud (ö. 1030) tarafından yaptırıldığı sanılan Güney Sarayı, Leşker-i Bazar'daki sarayların en büyüğüdür. Bu sarayda dört eyvanlı avluya ve ana eyvanın ardında bir divanhaneye dayalı standart düzenin yanı sıra, kuzeyde Hilmend Irmağı'na bakan ve ırmağın serin meltemlerine açık olan bir eyvan daha vardı.

vanın eklenmesiydi. Sarayın bu en görkemli divanhanesi ırmaktan gelen meltemlere açıktı ve ırmak kıyısındaki büyük kameriye ile Merkez Saray'ın bir manzarasını sunmaktaydı.

Samarra'daki Abbasi saraylarında olduğu gibi, el-Asker'deki Güney Sarayı'nın eyvan bölmeleri alçı sıvayla ve tuğla bezemeyle zengin biçimde kaplanmıştı. Ancak, Gazneli sarayında bezeme türlerinin sıralanışı Abbasilerin uyguladığı düzenin tersineydi; aşağıda freskli bir süpürgelik, yukarıda ise kabartmalı bezemeler vardı. Her iki yerde de duvar resimlerinin tasvir konusu hükümdarın hizmetkârlarıydı. Ama Samarra'daki Darü'l-Hilafet'in süpürgeliğinde raks eden kadınlar yer alırken, Mahmud'un el-Asker'deki sarayının duvarları refakatçilerin resmedildiği bir frizle boyanmıştı. Eyvanın arka duvarında, süpürgeliğin yukarısındaki kesim yazıt şeritlerinin çerçeve içine aldığı geometrik panolarla bezenmişti. Günümüze ulaşan örnekteki Kuran ayetleri (27:40-41) Süleyman'ın Seba Melikesi'ni karşılayışını anlatır. Hiç kuşkusuz, bu ayetlerin seçilmesi İslam öncesi dönemin hayvanlara ve ruhlara hükmeden kahramanı ile sarayı yaptıran büyük fatih Mahmud arasında bir benzerlik kurmaya yönelikti.

Samarra'da olduğu gibi, sonraki hükümdarların eklemeler yaptığı el-Asker zamanla Hilmend Irmağı'nın doğu yakası boyunca 6 kilometre uzanan bir alana yayıldı. Önceki sarayların kuzeyinde, eyvanlarla ve odalarla çevrili üç avlusu bulunan bir üçüncü saray ortaya çıktı. Yerleşmedeki diğer yapılar arasında (belki Mahmud'un ünlü fil birlikleri için düzenlenmiş) kışlalar, bir çarşı ve bir cuma camisi vardı. Hilmend Irmağı'nın karşı yakasındaki diğer kalıntılar saraylarla bağlantılı bir konut alanına ait olabilir.

Ilıman Hilmend havzasında yer almasından dolayı, el-Asker Gaznelilerin yazlık başkentiydi. Asıl başkentleri ise kuzeydoğuya düşen dağlardaki Gazne'ydi. Büyük bir bölümü harabe halinde olan bu yerleşmede, İtalyan arkeologların 1950'lerde ve 1960'lardaki kazıları, Mahmud'un torununun torunu III. Mesud'un (1099-1115) inşa ettirdiği sarayın kalıntılarını ortaya çıkarmıştır. Duvarlarla çevrili bu dikdörtgen planlı sarayın kuzey kenarında uzun bir çarşı vardı. Önceki saraylarda olduğu gibi, 50 x 32 m

Leşker-i Bazar'daki el-Asker'in harabeleri, 11. yüzyıl ve sonrası Gaznelilerin yazlık başkent Gazne'nin yanı sıra, Afganistan'ın daha ılıman güney kesiminde, Hilmend ve Ergendeb ırmaklarının kavşağında yer alan el-Asker adlı bir kışlık başkenti vardı. Yüzyıllar içinde defalarca yağmalanmasına ve sonunda Moğol istilaları sırasında yıkılmasına karşın, buradaki birçok yapı yörenin az yağış alması nedeniyle günümüze ulaşmıştır. Şimdi bu yöre Leşker-i Bazar ("Asker Çarşısı") ya da Leşkergâh ("Asker Yeri") olarak anılır.

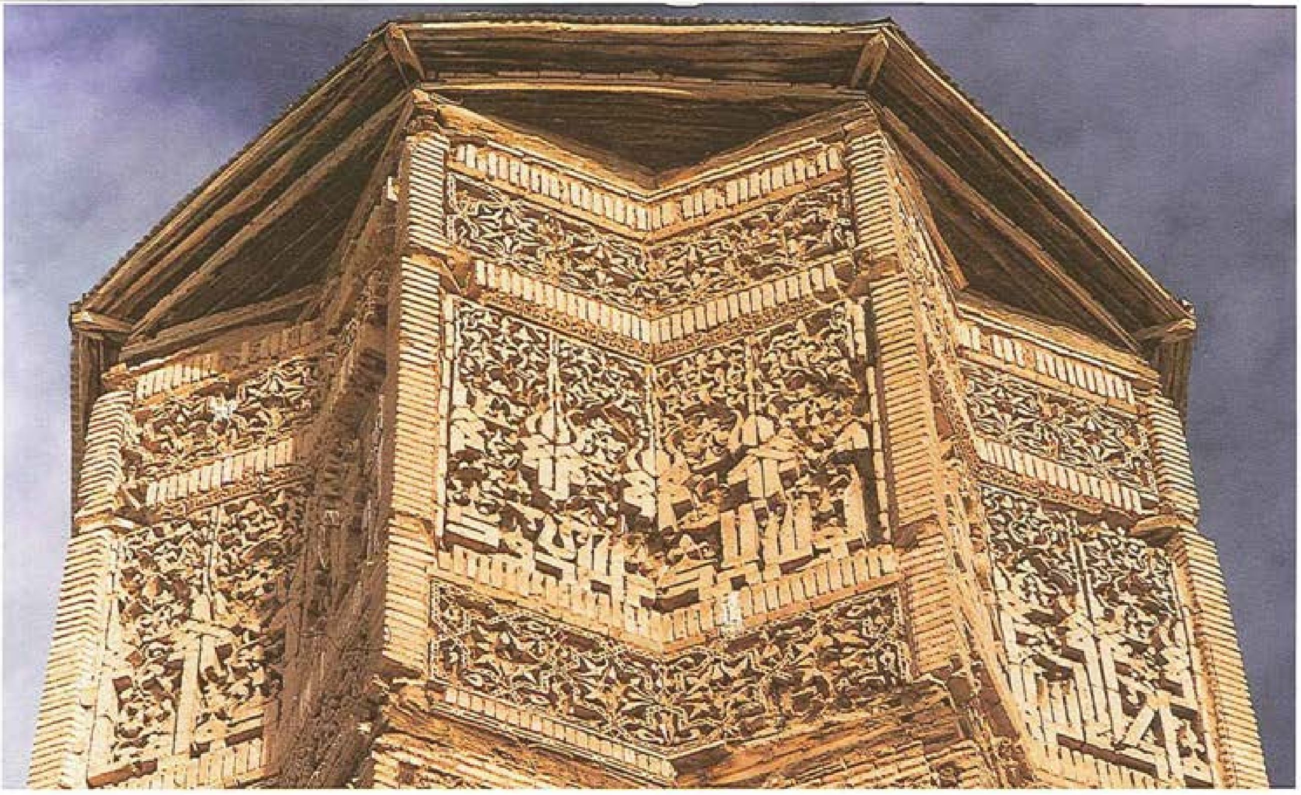
ebatlı iç avlunun her dört kenarının ortasında odalarla çevrili birer eyvan yer almaktaydı. Taht odası güney eyvanının ardındaydı. Mermer döşemeli avlunun 32 nişli duvarları, çiçekli Kûfî yazı stilinde olağanüstü bir yazıtla bezenmişti. Avlu çevresinde yaklaşık 250 metre boyunca uzanan bu metin, sultanın erdemlerini ve sarayının ihtişamını öven bir Farsça şiirdir. Anlaşıldığı kadarıyla, yeni yapı için özel olarak yazılmıştı.

Dönemin çoğu sarayında bir avluya bakan eyvanlar vardı; ama görünüşe bakılırsa, bezemeleri belirleyen şey, kişisel tercihler ve eldeki malzemelerdi. Örneğin, Ceyhun Irmağı'nın sağ yakasında ve Surhan Irmağı'yla birleşme noktasının yakınında yer alan Tirmiz'deki saray, bir avlu etrafında düzenlenmiş birkaç yapıyı kapsamaktaydı. Girişin karşısındaki eyvan, geometrik desenlerin ve hayvan biçimli motiflerin yer aldığı oymalı alçı panolardan oluşan üç şeritle bezenmişti. Bir panoda tek başlı ve iki gövdeli olağanüstü bir canavar görülür. Ejderha resminin kökleri daha eski Orta Asya tasvirlerine dayanabilir; ama burada soyutlanmış ve geçerli bezeme üslubu anlayışlarına uyacak şekilde simetrik hale getirilmiştir.

Kuleler

Gazne'deki sarayın yakınında, III. Mesud çıkma kenarlı muhteşem bir kule inşa ettirmişti. İlk haliyle yüksekliği 44 metreyi bulan bu kule iki bölümlüydü; Daha alçak bir dikilitaş kaidenin üstünde, yarım daire biçimli

III. Mesud'un Gazne'de yaptırdığı kulenin üst panolarından bir detay
12. yüzyıl başları
Kulenin üst bölümünü çevreleyen panolar, III. Mesud'un (1099-1114) adının ve unvanlarının yer aldığı bir yazıtla bezenmiş. Gösterişli ve kenar süslü Kûfî stiliyle yazılan metin, enfes oymalara sahip pişmiş topraktan oluşan bir zemine oturtulmuştur. Araştırmacılar 19. yüzyılda bu anıtın büyük Gazneli Hükümdarı Mahmud tarafından Hindistan'daki fetihlerini kutlamak için inşa ettirilmiş bir zafer kulesi olduğunu varsaymışlardı. Kuleyi yaptıran kişinin ardıllarından III. Mesud olduğu ancak üstündeki yazıtın 20. yüzyılda daha dikkatli okunmasıyla saptanabildi ve böylece başlangıçta hangi amaçla dikildiği irdelenmeye başladı.



çıkmaları bulunan bir sütun gövdesi yer almaktaydı. Üst gövde 1902'deki bir depremde devrildiği için, şimdi sadece 20 metre yüksekliğindeki alt gövde ayaktadır. Pişmiş tuğlayla inşa edilmiş olan bu kısım tuğla desenlerinden, alçı sıva ve pişmiş toprak panolarından oluşan enfes bezemeler taşır. Üst tarafı çevreleyen yazıt şeridinde, anıtı yaptıran kişinin adı ve unvanları verilir. Bunlar tabandan başlayan ikinci şeritte Kûfî yazı stiliyle tekrarlanır. Bu yazı stili, yapı ustalarının adları ya da kısa ibarelerini işlemek için tuğlalar arasındaki boşlukların yarattığı gölgelerden yararlanmasıyla, tuğla örme tekniklerinden doğmuştu. Geometrik desenler yaratmada aynı tekniğe başvurulması öteden beri uygulanan bir yoldu; ama bu kule, kelimeleri işlemek için tekniğin kullanıldığı bilinen ilk örnekti. Daha sonraları tuğla örücüler mat pişmiş tuğlayla tezat oluşturacak yüzey ve renklere sahip sırlı tuğlalarla kelimeleri işleyerek tekniği daha da geliştirdiler. Bu yeni teknik 12. yüzyıldan itibaren İran mimarisinin bir alameti farikası haline geldi. Mesud'un oğlu Behram Şah (1117-1152) babasını taklit etti ve 600 metre kadar batıda iki katlı benzer bir kule yaptırdı. Şekil olarak Mesud'un kulesine uyan bu anıtın tepesini çevreleyen benzer bir kuruluş yazıtı vardır. Behram Şah'ın kulesi, tuğlaların daha basit geometrik şekillerle örüldüğü daha büyük panoların ve yazılı sözlerin yokluğuyla prototipinden ayrılır.

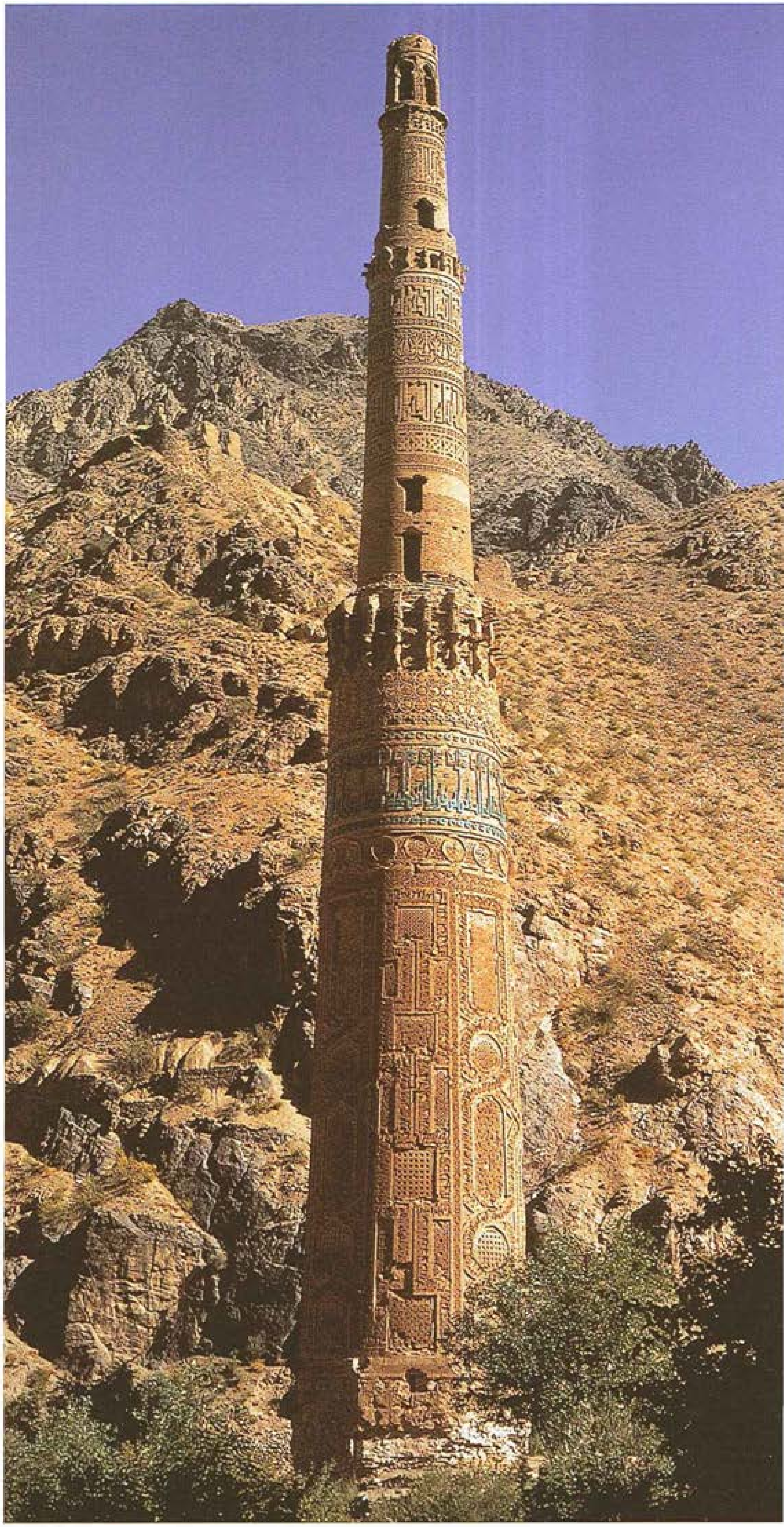
Buna benzer kuleler zamanla çoğaldı; İran ve Afganistan'ın çeşitli yerlerinde Gazneliler ve aynı dönemin hanedanları tarafından 70 kadar kule daha dikildi. Bunların en harikulade olanı Gurilerin başkent Firuzkuh'ta yaptırdığı kuledir. Afganistan'ın iç kesimlerinde ücra bir dağ vadisinde yer aldığı için günümüz uzmanlarınca varlığı ancak 1950'lerde saptanmıştır ve 60 metre gibi şaşırtıcı bir yüksekliğe ulaşır. Sekizgen kaidesi çapları gittikçe küçülen ve bir fanus yapıyla taçlanan silindir biçimli üç sütun gövdeyi taşır. Dış cephesi pişmiş topraktan coşkun süslerle kaplıdır; ama bezeme detaylarının sınırsız yaratıcılığı her zaman bütünün daha görkemli tasarımına tabidir. En alttaki bölüm Kuran'ın "Meryem" adlı 19. suresinin bütün

III. Mesud'un Gazne'de yaptırdığı kule
12. yüzyıl başları
Şimdi metal bir takkeyle örtülü olan 20 m yüksekliğindeki bu çıkma kenarlı bölüm, çok daha yüksek bir kulenin alt katıdır. Yarım daire biçimli çıkmaları olan ve yüksekliği 24 m'ye varan daha narin üst gövde 1902'deki bir depremde yıkıldı. Kule pişmiş tuğlayla inşa edilmiş ve altı kat halindeki tuğla örgüsü, alçı sıva ve pişmiş toprak panolarla güzel biçimde bezenmiştir. III. Mesud'un adının ve unvanlarının yer aldığı bir Kûfî yazıtı vardır. Bu yapı 12. yüzyıl başlarından itibaren İran mimarisine damgasını vuran zarif bezeme üslubunun bir örneğini sunar.

metninin yer aldığı iç içe örülü bir şeritle bezenmiştir. Bunun günümüzde henüz çözemediğimiz belirli bir sebeple seçildiğine hiç kuşku yoktur.

Bu kulelerin niçin inşa edildiği konusunda ancak tahminler yürütebiliriz. Buhara'daki Kelan minaresi gibi birkaçı camilerin bitişiğine dikildiği için, ezan okuma yeri olarak kullanılmış olabilir; ama çoğu öyle değildir. İlk seyyahların zafer kulesi nitelendirmesi pek akla yakın değildir; çünkü böyle bir yapı tipinin İslam ülkelerinde kullanıldığına dair hiçbir kanıt yoktur. Bazı kuleler yeni bir yöneticinin iktidara gelişinin siyasal ifadesi olarak dikilmiş olabilir; bunlar çoğu kez anıtı yaptıran kişinin adını taşır. Örneğin, Tirmiz'deki kule hicri takvime göre 423'ten (1031/32), yani Gaznelilerin bölgeye yeni bir vali atadığı yıldan kalmadır. Bazı kuleler işaret kulesi ya da nirengi noktası işlevini görmüş olabilir. Bunun bir örneği İran'ın doğu kesiminde, şimdiki Afganistan sınırı yakınında yer alan Kırat köyündeki kuledir. Küçük bir tepecikte kurulu olduğu halde çok uzaktan görülebilen bu yapı, İran'daki Meşhed ve Afganistan'daki Herat kentlerini ayıran tepeler zincirindeki geçidin yerini işaret ederdi. Böyle işaret kuleleri Hindistan ve Orta Asya'dan İran ve Irak'a giderken bu yöreden geçen çok sayıda kervan için önem taşımış olmalıdır. Yakında olanlara caminin yerini ya da uzakta olanlara bir şehrin yerini bildirerek hoşnut edici bir manzara sunan bu tür kuleler İslam'ın varlığını bildirir ve kurucusunun dindarlığını gösterirdi.

Aşağıda: **Câm'daki kulenin alt gövdesini çepeçevre saran yazıttan bir detay**
12. yüzyıl sonları
Bu kule bazıları tuğlayla, bazıları sırlı seramikle işlenen birçok yazıtla bezenmiştir. Alt gövdede Kuran'ın "Meryem" adlı 19. suresinin tamamı, ayrıca Guri hükümdarı Gıyaseddin Muhammed'in (1163-1203) adı ve unvanları yer alır.



Sağda: **Câm'daki kule,** 12. yüzyıl sonları
Bu kule İran, Afganistan ve Orta Asya'da 11.-13. yüzyıllar arasında dikilmiş olan 40 kadar kulenin en çarpıcı olanıdır. Afganistan'ın orta kesimindeki ücra bir dağ vadisinin tabanından 60 m yukarıya haşmetle yükselir. Yörenin kuytuluğu nedeniyle varlığı uzmanlarca ancak 1950'lerde saptanmış ve böylece buranın Guri yazlık başkenti işlevini gören ve Moğol Hanı Ögedey'in emriyle 1222/23 yıkılan ortaçağ şehri Firuzkuh olduğu anlaşılmıştır. Pişmiş tuğlayla inşa edilen kule, üst üste oturtulmuş silindir biçimli üç gövdeden oluşur; yukarıya doğru gittikçe daralan ve mukarnas saçaklık silmeleriyle birbirlerinden ayrılan silindirlerin tepesinde bir fanus yer alır.

Şah-ı Meşhed'deki medrese, 1175/76
Afganistan'ın kuzeybatına düşen Badgisat ilindeki bu harap medrese 1970'e kadar dış dünyada bilinmiyordu. Bu bölgedeki yaygın bir mimari düzene uygun olarak, ikisi günümüze ulaşan eyvanlarla çevrili büyük bir açık avlusu vardır. Bir yazıtta Guri Hükümdarı Gıyaseddin Muhammed'in sarayında yüksek mevkili bir kadının bağışıyla medrese olarak inşa edildiği belirtilir. Yapının özellikle cephe nişleri (aşağıda) tuğla, pişmiş toprak ve alçı sıvayla özenle bezenmiştir.

Dinsel yapılar

Gazneliler dindar Sünni Müslüman oldukları için, Bağdat'taki Abbasi halifelerinin otoritesine destek verdiler. Halife Kadir 1000 yılında bizzat Mahmud'a bir unvan ve onur cüppesi vermişti. Bu, sonraki tarih kitaplarında sıklıkla değinilen ve minyatürlerde tasvir edilen bir olaydır. Gazneli hükümdarları sofuluklarını göstermek için başkentlerinde birçok cami ve medrese yaptırdılar. Örneğin, Mahmud'un Gazne'yi altın, kaymaktaşı ve mermer kaplamalı masalsı bir camiyle, ayrıca medreselerle, kütüphaneler, sukemerleri ve başka imar eserleriyle donattığı söylenir. Gazne ve el-Asker'deki kazılarda ortaya çıkarılan yıkık yapılardan bazılarının cami ya da medrese olduğu saptanmıştır; çünkü bir mihrap barındırırlar. Ama bu yapılara dair bilgilerimiz zemin planlarıyla sınırlıdır. Gurilerin dinsel mimarisini yansıtan örnekler konusunda daha geniş bilgilere sahibiz.

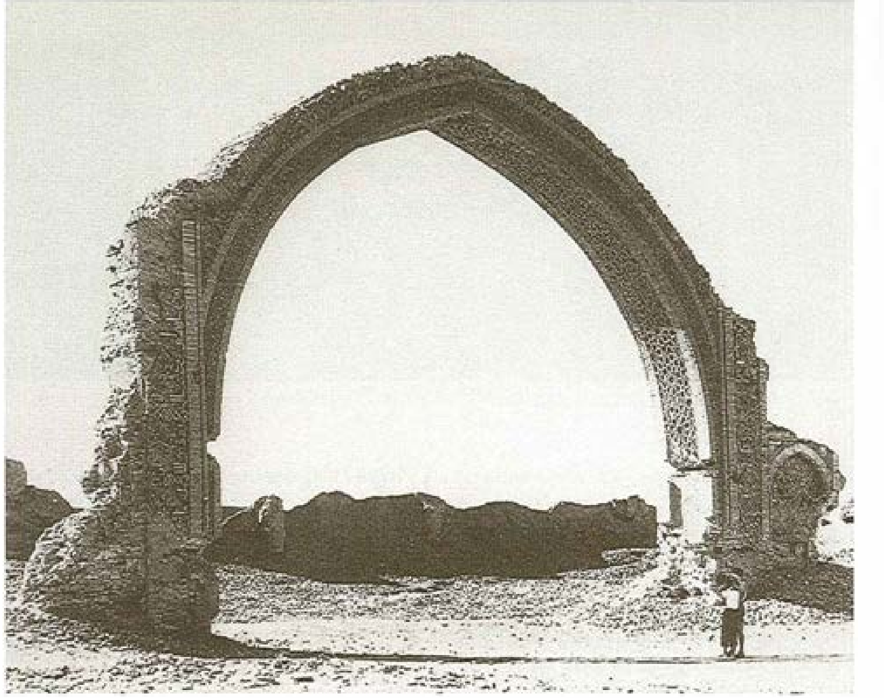
Şah-ı Meşhed

Bir medrese olduğu kesin saptanabilmiş tek bina, Afganistan'ın kuzeybatı kesimindeki Badgisat ilinde, Morgab Irmağı'nın batı yakasındaki ücra bir köşede yer alan Şah-ı Meşhed adlı yıkık yapıdır. Harabeden anlaşıldığı kadarıyla, 44 x 41 metrelik kenar ölçüleriyle kareye yakın bir planı vardı; ortasındaki avlunun etrafında eyvanlar ve odalar kümelenmişti. Günümüze ulaşan kuzey ve güney eyvanlarının doğuda ve batıda iki eşi daha olabilir. Ana girişte kubbeli iki bölme yer alır; bunlar belki de bölgenin sonraki Timurlu medreselerinde ana taçkapının yanında gördüğümüz dershane ve toplantı salonudur. Bu medreselerde olduğu gibi, Şah-ı Meşhed'in avlu köşelerine de, bir açı yaparak kenarları birbirine bağlayan kısa duvarlarla eğim verilmiştir.

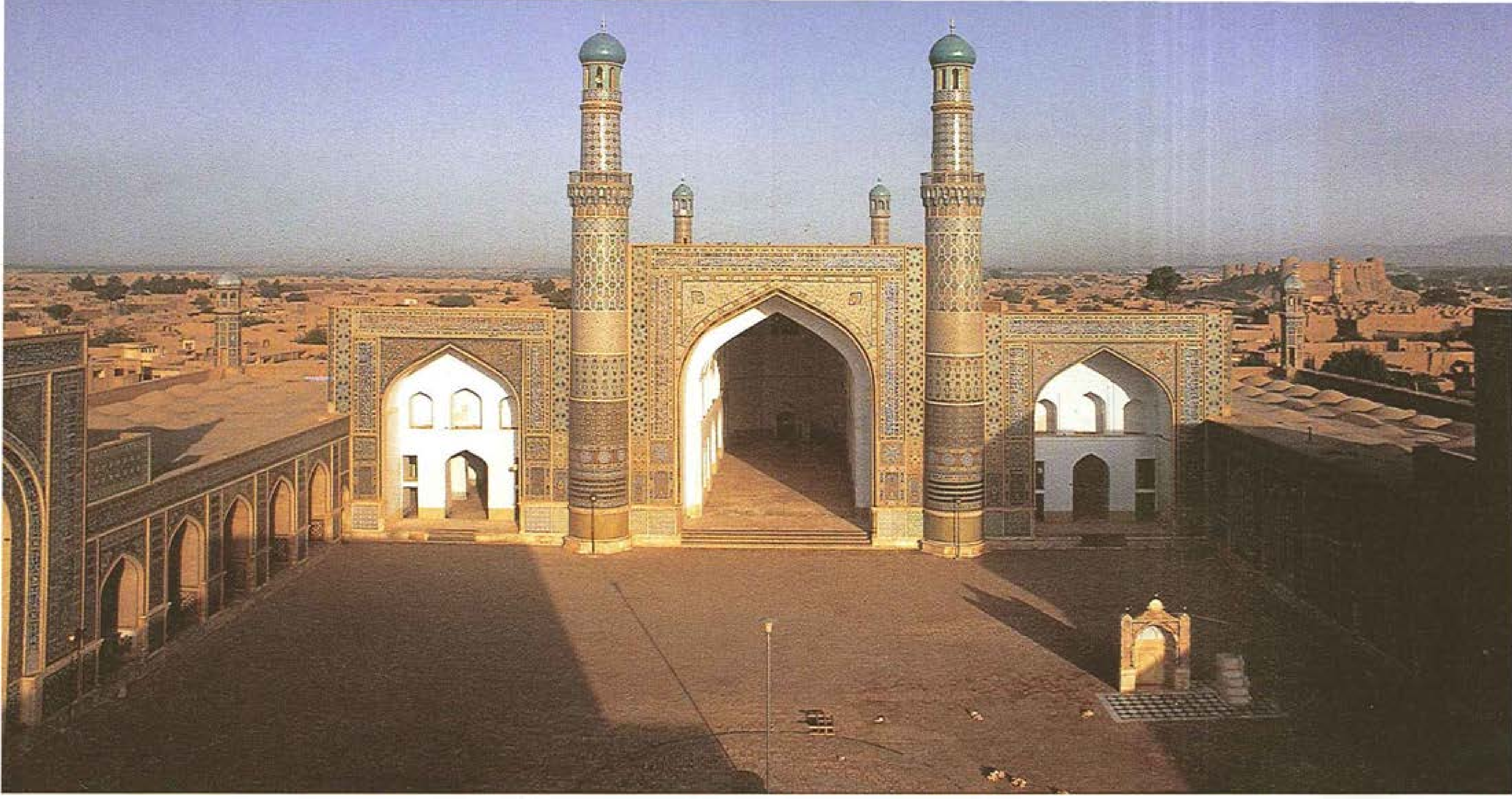
Şah-ı Meşhed tuğlaya, pişmiş toprağa ve oymalı alçıya dayalı enfes bezemeleriyle dikkate değerdir. Günümüze ulaşan en harikulade kısım, taçkapıyı çevreleyen kuruluş yazıtıdır. Sapları örgülü muhteşem bir Kûfî yazısıyla işlenen bu metinde, bir kadının hicri takvime göre 571'de (1175/76) burayı bir medrese olarak yaptırdığı belirtilir. Kadının adı yıkık orta kesimde kaldığı için yoktur ama biçilen yüksek mertebeye ve yüce hayır dualarına bakılırsa, o sırada başta olan Guri Hükümdarı Gıyaseddin Muhammed'in eşi olduğu söylenebilir.

Türbeler

Şafii mezhebine sofuca bağlı olan Gıyaseddin Muhammed'in kendisi de mimari işlere büyük destek vermesiyle tanınan biriydi. 1167'de, Harirud Irmağı'nın kuzey yakasında, Herat'ın 150 kilometre kadar ilerisinde ve Gu-



Sağda: **Büst'teki kemer**
12. yüzyıl sonları
Ön ve arka kısımları kesme tuğlayla bezenmiş olan bu büyük kemerin açıklığı yaklaşık 25 metredir. Eskiden içkalenin dibindeki geniş bir meydana açılırdı ve muhtemelen törensel bir işlevi vardı. Meydanın yeniden düzenlenmesinden sonra, içkalenin ana kapısından geçişleri yönlendirmeye hizmet etti.



ri başkenti Firuzkuh'un gerisinde yer alan Çişt adlı küçük bir yerleşmede kubbeli küçük bir mezarın yapılmasını emretti. Burası Çiştiye olarak bilinen tasavvufi tarikatın kurucusu Suriyeli mutasavvıf Hoca Ebu İshak'ın (ö. 941) kaldığı yerdi. Onun takipçileri arasında 12. yüzyıl sonlarındaki veraset kavgaları sırasında, tarikatın dağıldığı sanılmaktadır. Mutasavvıf Muiniddin (1141-1236), tarikatı Hindistan'a taşıyarak Acmir'de bir merkez kurdu; Çiştiye sonraki yıllarda Hint alt-kıtasındaki en yaygın ve en etkili tasavvufi tarikatlardan biri haline geldi. Gıyaseddin'in Çişt'te yaptırdığı anıt mezar, güney cephesi özenle bezenmiş, kubbeli ve kare planlı bir yapıdır. Yakınında aynı dönemde inşa edilmiş olması gereken daha yüksek, ama benzer bir başka mezar daha yer alır. Bu küçük türbelerle anıları yaşatılmak istenen kişiler saptanamamış olsa da, Çiştiye tarikatının mensupları oldukları söylenebilir.

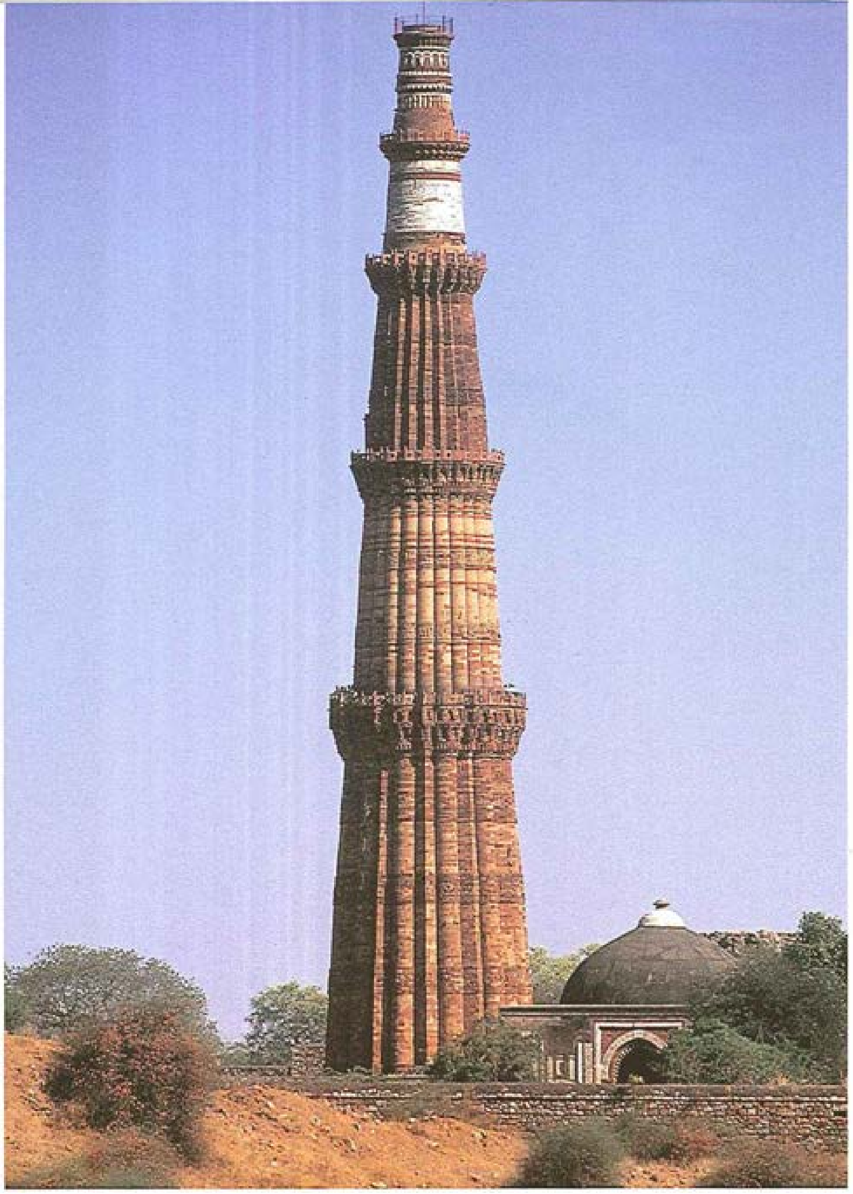
Buna karşılık, Sebüktigin'den itibaren Gazneli hükümdarları Gazne'de gömüldü; mezarlarının ayırıcı özelliği adlarının yazıldığı piramit biçimli sandukalardı. Sonraki dönemlerde bunlar bazen başka mezarlar için yeniden kullanıldı. Örneğin, Mahmud'un adını taşıyan ve mezarından söküldüğü anlaşılan kapılar, yüzyıllar sonra Hindistan'a götürüldü ve Tac Mahal'a takıldı. Gazneli ahşap oymacılığının en zarif örneklerini temsil eden bu kapılarda yıldız kabartmalar ve hatta arabesklerin içine gömülmüş stilize bir boğa başı yer alır.

Büst'teki kemer

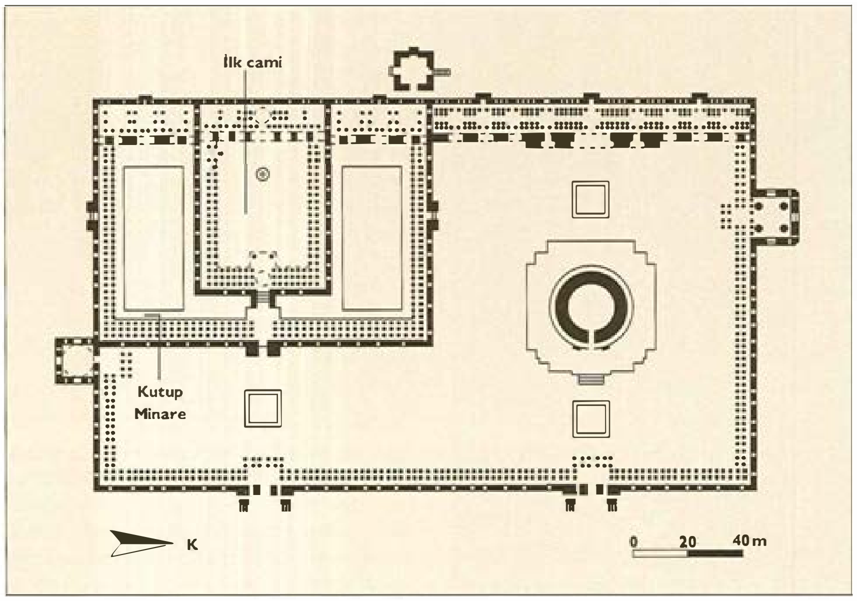
Gurilerin inşa ettirdiği daha anıtsal bir yapı, Büst'te bulunan yaklaşık 25 metre açıklıklığı olan muhteşem kemerdir. Şimdi görkemli bir yalnızlık içinde duran bu kemer, eskiden içkalenin önünde yer alan ve daha sonra Gurilerce yeniden düzenlendiği anlaşılan büyük Gazneli meydanının doğu kenarındaydı. Ön kısmında sapları örgülü Kûfî yazısıyla işlenmiş muhteşem bir yazıt, yan taraflarında büklüm seviyesindeki hafif bir dönüşle dört merkezli kemerler yer alır. Bu düzen 12. yüzyıldaki Guri kemerlerinin tipik bir özelliğidir. Kemerin iç kavisi de pişmiş toprakla gösterişli biçimde bezenmiştir; şerit örgülü kalıplar halindeki tuğlalar damgalı desenleri çevreler. Ama kemerin arka kısmındaki süsler görece yalındır. Guri emperyal mimarisini yansıtan bu kemer, yakındaki el-Asker'in bazı saraylarını da yeniden bezeyen Gurilerin kendilerini Gaznelilerin ardılları saydıklarını gösterir.

Yukarıda: **Herat Cami-i Kebir'inin avlusu ve kıble eyvanı,** inşa başlangıcı 1200/01
Guri Sultanı Gıyaseddin Muhammed'in yangında yıkılan önceki bir caminin yerinde inşa ettirdiği Herat Cami-i Kebir'i birçok kez restore edilmekle birlikte, Guri planının unsurlarını korumuştur. Ana eyvan, yani kıble eyvanı Hanefi geleneğine göre inşa edilmiş önceki camide olduğu gibi batıdadır. Gıyaseddin kıble olarak güney yönünü tercih eden bir Şafii olmasına karşın, bu düzeni saygıyla karşılayarak değiştirmemişti.

Solda: **Herat Cami-i Kebir'inin güneydoğu taçkapısındaki tuğla yazıt**
Bu yazıt Guri mimari bezemesinin şaheserlerinden biridir. Büyük harflerin yükselen gövdeleri kıvrımlı desenler halinde kümelenmiş ve uçlar bitki arabesklerle bezenmiştir.



Kuvvetü'l-İslam Camisi'ndeki Kutup Minare, Delhi, 1199 ve sonrası
Bu olağanüstü minarenin inşasını 1199'da bölgenin Gurilere bağlı Türk Valisi Kutbeddin Aybeg başlattı. Özgün caminin güneydoğu köşesinin dışında yer alan ve yüksekliği 72 m'ye ulaşan bu yapıda, Gazne ve Câm'da inşa edilmiş önceki Gazneli ve Guri kulelerinin örnek alındığı açıktır. Onlar gibi, üst üste duran ve mukarnas saçaklık silmeleriyle ayrılan katlardan oluşur; farklı yanı ise kırmızı kumtaşıyla sıvanmış yığma taş örgülü olmasıdır. Daha sonra eklenen üst katlar beyaz mermer kaplamalıdır.



Herat Cuma Camisi

Gıyaseddin Muhammed'in son on yılında, Guriler camileri ve ilişkili yapıları inşa etmeye yönelik geniş çaplı bir imar programına girişti. Hicri takvime göre 597'de (1200/01) Herat Cuma Camisi'nin bir yangında yıkılması üzerine, Gıyaseddin yeniden inşa edilmesi emrini verdi. 20. yüzyıla kadar mevcut planını koruyan caminin büyük bir orta avlu etrafında düzenlenmiş dört eyvanı vardır; ayrıca çok sayıda tonozlu mekân köşeleri doldurmaktadır. Caminin büyük bir bölümü Timurlu döneminde yeniden bezendi. Ama dört merkezli kemerleri taşıyan kütlesel payandalar 12. yüzyıl eserlerinin tipik özelliğidir. Herat Cuma Camisi'nin en az üç kısmı daha Guri döneminden kalmadır. İbadet eyvanının mihraba yakın kesiminde, stilize Kûfî yazısıyla işlenmiş olan ve Guri sultanını anan bir alçı yazıt şeridi hâlâ durmaktadır. Guriler ayrıca caminin güneydoğusuna bir anıtsal taçkapı dikmişti. Bir Timurlu tonozunun tamamen örttüğü bu yapı ancak 1964'teki restorasyon çalışmalarında ortaya çıktı. Pişmiş toprakla gösterişli biçimde bezenmiş olan Guri taçkapısını çevreleyen dikkate değer bir yazıtta, Guri sultanının adı geçer ve inşa tarihi hicri takvime göre 597 yılının Ramazan ayı (Haziran-Temmuz 1201) olarak verilir. Bu sultanın gömüldüğü türbe caminin kuzey kenarına bitişikti. Kenarları 17 metre olan kare planlı ve kubbeli türbenin iç kısmı tuğla desenlerini andıracak şekilde kazınan alçı sıvayla bezenmişti. Güneydeki ana taçkapının bezeme unsurları ise cami taçkapısındakine benzer yazıtlar ve iç içe örülü pişmiş toprak şeritlere sahiptir. Türbe 1940'larda yıkıldı.

Delhi Cami-i Kebir'i

Bir Guri cuma camisinin günümüze ulaşmış en iyi örneği, Muizziddin Muhammed'e bağlı Türk köle Komutan Kutbeddin Aybeg'in Delhi'de inşa ettirdiği Kuvvetü'l-İslam Camisi, Hindistan'a yönelik İslam fethinden sonra Delhi'de kurulan ilk camidir. İnşa çalışmaları 1190'larda bir Hindu tapınağının bulunduğu yerde başladı. Bölgenin İslam öncesi tapınakları gibi, bu cami de üç taraftan merdivenlerle çıkılan yüksek bir platform üstündedir. Cami eski tapınaklardan alınma kolonlarla desteklenmiş bölmelerle çevrili büyük bir açık avludan oluşur. Eldeki kolonlar ferah bir mekân yaratmaya elvermediği için, gerekli yüksekliği elde etmek üzere iki ve hatta bazı yerlerde üç tapınak kolonu üst üste konmuştu. Hindistan'da görülen geleneksel saçaklıklı çatkı tekniğine uygun olarak, kolonların desteklediği kirişler düz bir çatıyı taşımaktaydı. Ilıman iklimden dolayı, yapı doğal etkilere büyük ölçüde açık bırakılmıştı.

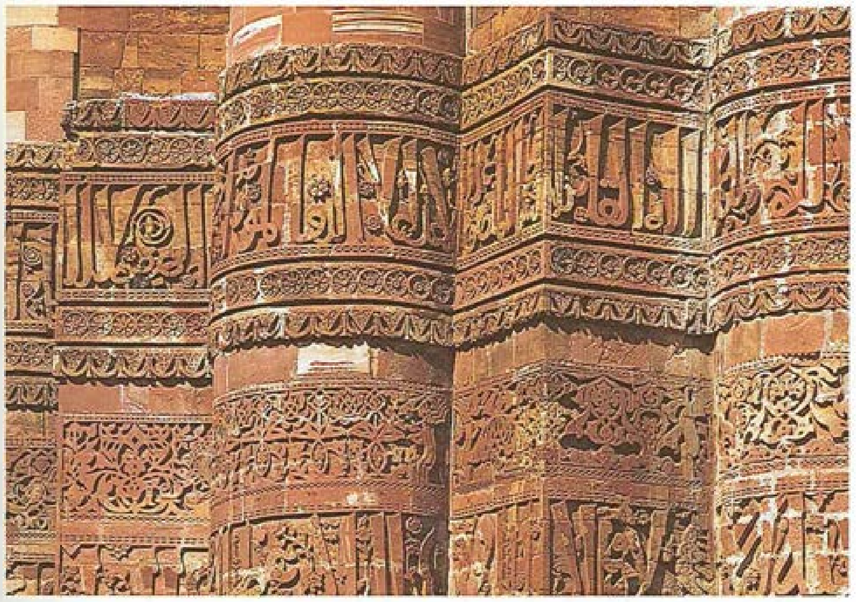
Delhi'deki bu ilk cami besbelli ki yeterli değildi ve kısa sürede değişikliklere uğradı. Kutbeddin Aybeg 1198'de avlunun önündeki namaz bölmesine paravan çekmek üzere bir kemerli duvar eklenmesini emretti. Bu paravan iki yanında daha alçak ve daha dar birer kemer bulunan yüksek ve geniş bir orta kemerden oluşmaktaydı. Yerel taş ustaları Hindistan'ın aşina olmadığı kemerleri nasıl kuracaklarını bilmediklerinden, dirsekli çıkış tekniğini taklit etmek zorunda kaldılar. Ne var ki, dirsekli bir yapı, kubbe payandası gibi bir ağırlığı taşıyamayacağı için bu tarz bir kemer sadece arkasındaki şeyi örten bir paravan işlevini görmüştür.

Müslüman fethinde önce Hindu ve Cayna mimari yapıları çoğu kez çok kollu ve çok bacaklı tanrı ve tanrıçalar gibi coşkulu figür heykelleriyle bezeliydi. Müslümanlar bu putperestliği haliyle dehşet verici buldukla-

Kuvvetü'l-İslam Camisi'nin zemin planı
Delhi, 1190'lar ve sonrası
Hindistan'a yönelik İslam fethinden sonra Delhi'de kurulan bu ilk cami besbelli ki yeterli değildi. Çok geçmeden namaz bölmesinin önüne bir kemerli paravan eklendi ve avluya devasa bir yapı olan Kutup Minare dikildi. 13. yüzyılda İltutmuş'un döneminde caminin büyüklüğü üç katına çıkarıldı; daha sonraları üç katlık yeni bir genişletmeye gidildi ve ikinci bir büyük minare inşa edildi.

Aşağıda: **Kutup Minare'nin alt katındaki bir yazıt,** Delhi
Kutup Minare'nin alt katında dönüşümlü olarak sıralanan yarı silindir biçimli ve köşeli 24 çıkma vardır ve girişik arabesk kenar süsleri içine oturtulmuş birkaç muhteşem yazıt çepeçevre kuşatır. Dolgun dikey gövdelere dayanan bu kıvrık yazı üslubu, Afganistan'daki Guri yazıtlarında tercih edilen köşeli Kûfi yazı stiliyle keskin bir tezat oluşturur ve Arapça epigrafide özgün bir Hint üslubunun ortaya çıktığını gösterir.

Yukarıda: **Delhi'deki Kuvvetü'l-İslam Camisi'nin avlusunun güneybatı kenarı,** 1193 ve sonrası
Sütunlu bölmelerle çevrili büyük bir avluya dayalı planında Afganistan'daki Guri tuğla camilerin örnek alınmasına karşın, bu yapı yerel tapınaklardan alınan taş kolonlarla inşa edilmiş ve yerel kemer çatkı sistemleri kullanılmıştı. Kutbeddin Aybeg'in 1199'da camiye "İslami" bir görünüm vermek amacıyla eklediği kemerli taş paravan gerçek kemerlere dayanmaz; ağırlık taşıyamayan dirsekli bir yapısı vardır.



rı için, yeniden kullanılan malzemelerdeki rahatsız edici tasvirlerin suretleri yok edildi. Delhi'deki cami, gerek kentin hızla artan Müslüman nüfusunun, gerekse kamusal mimariyi genişleyen nüfuz alanlarının bir sembolü olarak gören hükümdarların ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kaldı. Kutup Minare olarak bilinen devasa kumtaşı kulenin inşası 1199'da başladı. Gaznelilerin ve Gurilerin Afganistan'da diktirdiği önceki kuleler gibi, Kutup Minare üst üste duran çıkma kenarlı ve silindir biçimli birkaç sütun gövdesinden oluşur; yazıtlarla bezenmiş olan sütunları mukarnas dirseklerin taşıdığı saçaklık silmeleri ayırır. Sonraki hükümdarların yeni katlar eklediği minare, beşinci katının tamamlandığı 1368'de 72,5 metre gibi baş döndürücü bir yüksekliğe ulaşmıştı.

Hindistan'daki Guri fetihlerinin mimarı olan Aybeg, bağlı olduğu Muizziddin Muhammed'in ölümünden (1206) sonra, "melik" unvanıyla bağımsız bir iktidar kurdu. Onun damadı ve ardılı İltutmuş (1211-1236) Hint eyaletlerini Guri topraklarından ayırdı ve böylece Delhi sultanları hanedanının asıl kurucusu oldu. Otoritesini göstermek ve Delhi'nin büyüyen Müslüman nüfusunun taleplerini karşılamak üzere, Kuvvetü'l-İslam Camisi'nin büyüklüğünü üç katına çıkardı.

Bezeme Sanatları

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Dönemin birçok metni Gazneli ve Guri saraylarında kullanılan zengin mefruşatı ve eşyaları anlatır; ama günümüze ulaşan buluntular ancak sınırlı bir örnek yelpazesi sunar. Dönemle bağlantısı açıkça saptanmış dokumalara dair hiç bilgimiz yoktur. Büst ve Bamyan'da çalışan arkeologlar yeşil sırlı özgün çömlekler bulmuş ve Gazne'de bulunan saraydaki kazılarda hayvan motifi bezemeli bazı tek renkli çiniler ortaya çıkarılmıştır. Özellikle İran'ın Kâşan kentinde üretilmiş enfes cam hamuru işleriyle karşılaştırıldığında, bu çömleklerin çoğu ikinci sınıfa girer. Gaznelilerin ve Gurilerin zarif seramikler kullandığı kesindir; ama görünüşe bakılırsa, Çin'den porselenler veya Orta İran'dan sır bezemeli cam hamuru işleri ithal etmekle yetindikleri söylenebilir.

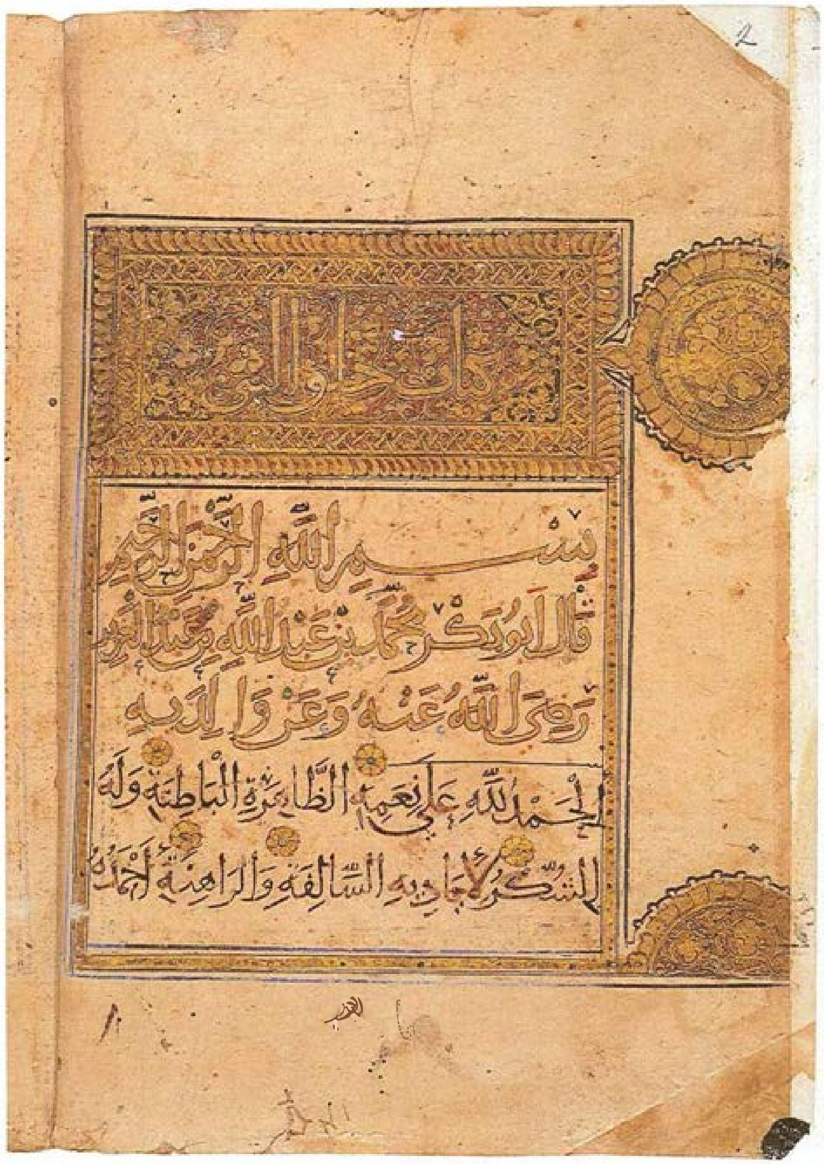
Kitap bezeme sanatı

Gaznelilerin ve Gurilerin himayesi altında özellikle iki sanat, yani kitap ve metal eşya yapımı gelişti. Kaynaklarda bazı resimli kitaplardan söz edilmesine karşın, bunların hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte, özellikle başlıkları, giriş ve bitiş sayfaları suret içermeyen tezhiplerle bezenmiş zarif kitapların birkaç örneği elimizde vardır. Tezhipli yazmaların bazıları saray için hazırlanmış ve bu kitapların hepsi kâğıda yazılmıştır. Çin'de daha İÖ 2. yüzyılda gelişen kâğıt yapımı 8. yüzyıla doğru Orta Asya'ya aktarıldı ve Irak'taki Abbasi bürokrasisince hemen benimsendi. Horasan eyaleti bütün bu dönem boyunca kâğıt yapımıyla ünlüydü.

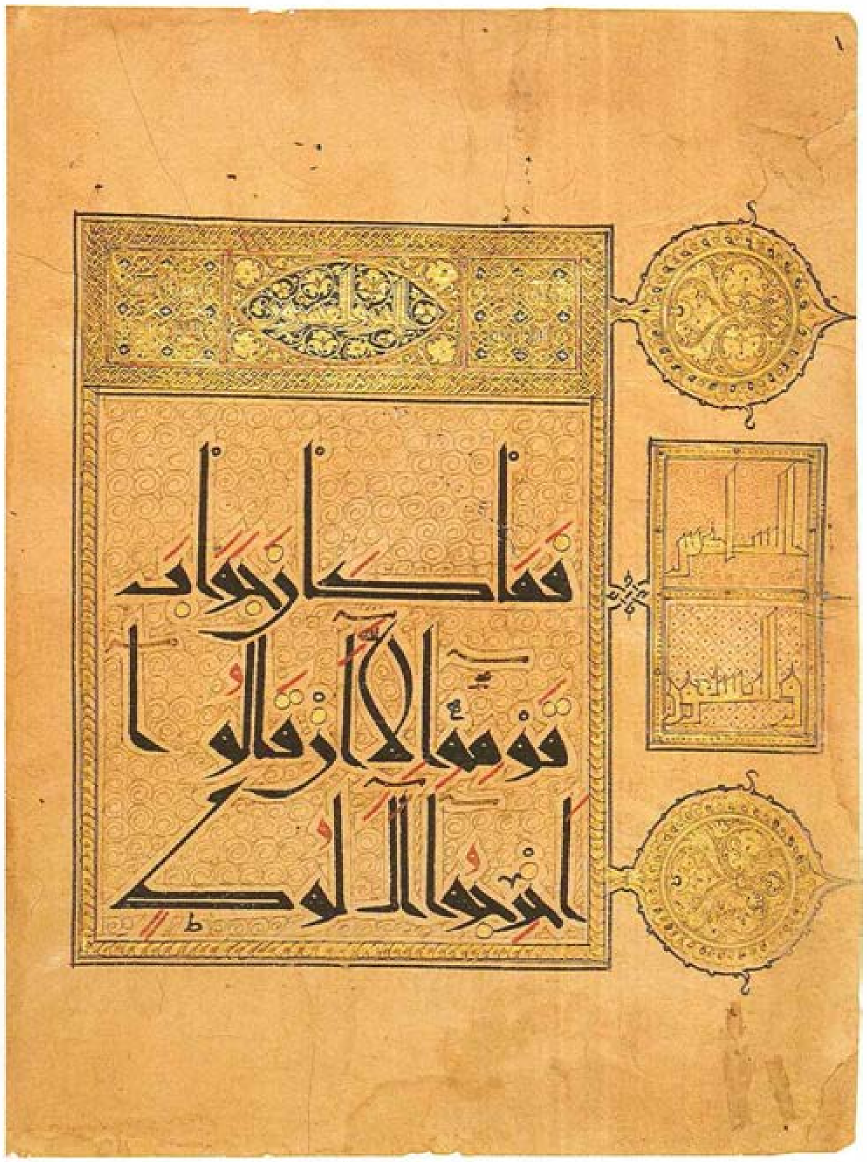
Doğu İslam dünyasının günümüze ulaşan tarihli ilk kitaplardan biri, Peygamber Muhammed'in bedensel ve ahlaki özelliklerini anlatan *Kitab halkü'l-nebi ve'l-halik* başlıklı bir metindir. Müellifi ise Ebubekir Muhammed bin Abdullah adlı bir kişidir. Kitabın ön yüzündeki tanıtım bilgilerine göre, Gazne'de Ebubekir Muhammed bin Refiü'l-Verrak tarafından yazıya geçirilmiştir. Yaldızlı etikette Gazneli Emir Abdürreşid'e (1049-1052) ait olduğu belirtilir; bu bakımdan 1050 dolaylarında yazılmış olmalıdır. Sayfaları 24,5 x 16,7 santimetre ebadında olan küçük bir cilttir; her sayfasında Neshi stilinde yazılmış dokuz ya da on satır yer alır. Başlık ve tanıtımın son satırı ise Sülüs stilinde yazılmıştır. Bu kitap erken İslam döneminden beri yazı odalarında kullanılan, ama 10. yüzyılda sadece ince hat sanatıyla sınırlanan bu yuvarlak yazı stilinin uygulandığı ve günümüze ulaşan en eski yazmalardan biridir. Metinde kuşaklar boyunca aktarıldığı biçimiyle Peygamber Muhammed'in sözlerini ve amellerini konu alan hadisler yer alır; bu açıdan sofu Sünni Müslüman olan Gazneli hükümdarlarının büyük ilgisini çekmiş olmalıdır.

Gazneliler ve Guriler yaptırdıkları birçok cami ve medrese için armağan olarak zarif kuran nüshaları da yazdırdılar. Bu Kuran yazmalarında çeşitli yazı stilleri kullanılmıştı. Örneğin, Paris'teki Ulusal Kütüphane'nin elinde hicri takvime göre 505'te (1111) Büst'te kaleme alınmış olan büyük bir yazmanın bir parçası vardır. Günümüze ulaşan 125 sayfalı bu parça, yedi kısım halinde yazılmış olan Kuran'ın beşinci kısmıdır. Ebadı 20 x 15 santimetre olan her büyük sayfada bulut levhalarıyla çevrili yedi satırlı bir metin yer alır; zemin tomar biçiminde arabesklerle doldurulmuştur. Kuran metninde kullanılan birçok bağlantılı, akıcı ve yuvarlak yazı stili, Tevki olarak bilinen üslubun nadir bir örneğidir. Başlıklar ve diğer kenar yazıları çoğu kez "Şarki" ya da "kıvrık Kûfi" olarak bilinen bir başka özgün stille yazılmıştır. Abbasi Veziri İbn Mukla'nın (ö. 940) tercih ettiği bu kıvrık yazı stilinin daha sonraları Doğu İslam dünyasında hazırlanan büyük Kuran yazmalarında rağbet bulduğunu görmekteyiz.

Kuran yazması, hattat Osman bin Muhammed, Büst, 1111/12, Paris, Ulusal Kütüphane
Bu sayfaların ait olduğu Kuran yazması günümüze sadece biri ulaşan yedi kısımlı büyük bir armağan nüshasıydı. Uzun ve yayvan kuyruklu harflerin olağandışı kıvrıklığı ve ara sıra alışılmamış birleşik harflerin varlığı, hat üsluplarının yazı geleneği üzerindeki etkisini yansıtır. Sure başlıkları ve ayet ayrımları için kullanılan ince tezhipler, bu yazmanın muhtemelen saray için hazırlandığına işaret eder.

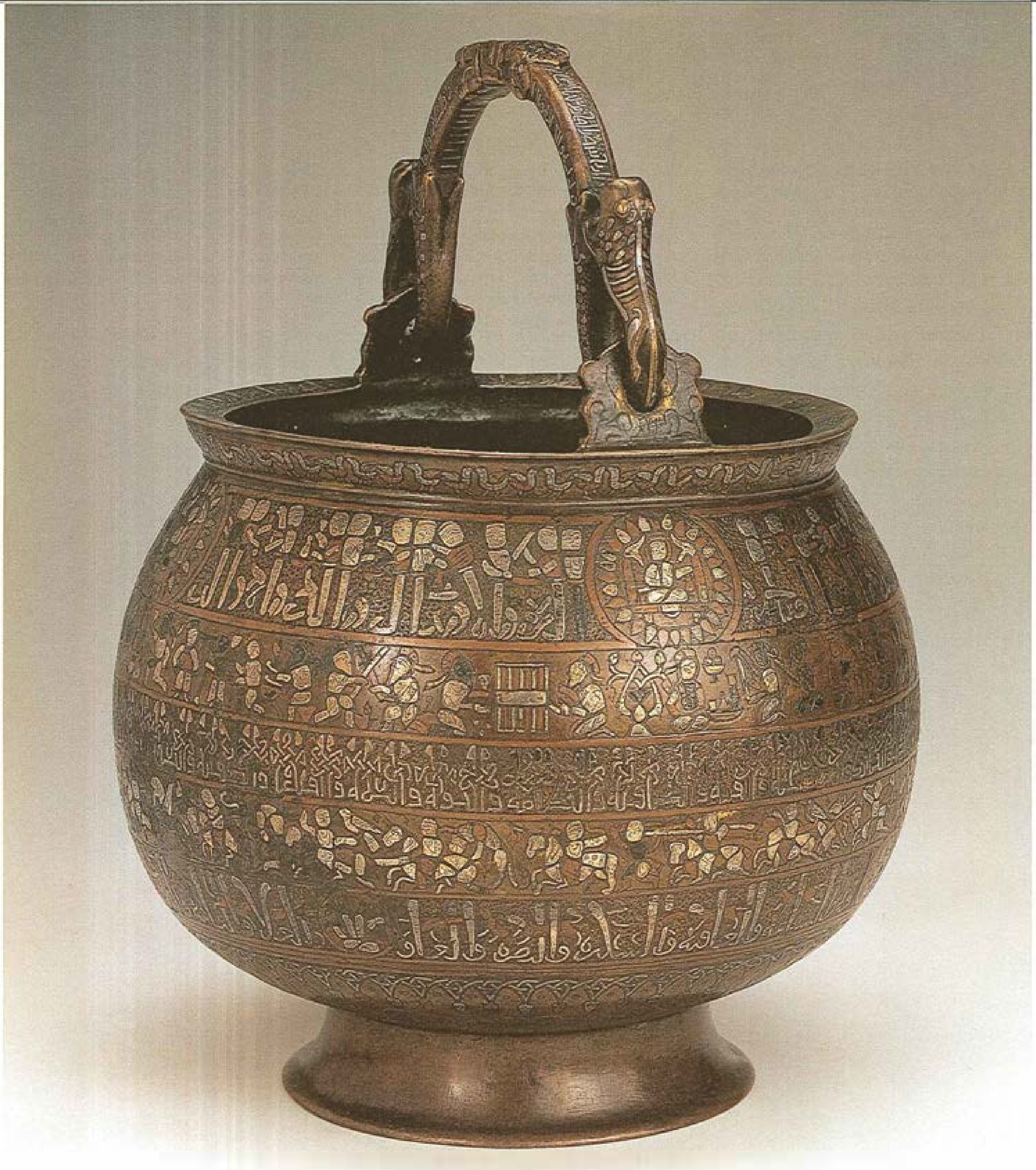


Ebubekir Muhammed ibn Abdullah'ın Kitab halkü'l-nebi ve' l-halik yazmasının başlık sayfası
hattat Ebubekir Muhammed bin Refi, Gazne, y. 1050, Leiden, Üniversite Kütüphanesi
Peygamber Muhammed'in bedensel ve ahlaki özelliklerini anlatan bu kitap, Doğu İslam dünyasının günümüze ulaşan en eski yazmalarından biridir. Yazmada yaldızlı süslerin cömertçe kullanılması, edebi sanatları himaye etme açısından özellikle seçkin bir yere sahip olan Gazneli hükümdarları için hazırlanmış olan kitapların yüksek kalitesini gösterir.



Bir Kuran yazmasına ait sayfa
11. ya da 12. yüzyıl, Münih, Bavyera Devlet Kütüphanesi
Doğu İran'da Gazneli ve Guri yönetimleri altında özgün bir köşeli yazı stili gelişti. Bu "Şarki" ya da "kıvrık Kûfi" yazısının erken İslam döneminde kullanılan köşeli yazıyla çok az ilgisi vardır. Daha ziyade, alışılmış kıvrık el yazılarını Allah Kelamı'nı yazıya geçirmeye uygun hale getirmeye çalışan hattatların geliştirdiği zarif bir stil sayılır. Bu yazmada, harfler boşluk paylarıyla çevrilidir ve zemin aynı dönemin seramiklerinde rastlanan bir bezeme unsuru olan küçük sarmallarla doldurulmuştur.

Büyük yazma örneklerinden biri, Ebubekir bin Ahmed bin Ubeydullah el-Gaznevi'nin hicri takvime göre 573'te (1177/78) yazdığı Kuran nüshasıdır. Aynı kâtibin elinden çıkma Ramazan 566 (Haziran 1171) tarihli bir başka benzer Kuran nüshası şimdi Kahire'deki Darü'l-Kütüp'tedir. Adında geçen el-Gaznevi lakabı, bölgenin bazı kesimlerini 1186'ya kadar denetim altında tutan Gaznelilerle veya 1161'den sonra Guri denetimine giren Gazne kentiyle bir bağlantısının olduğunu gösterir. Büyük Kuran yazmalarında ayırt edici kesik uçlu kıvrık yazının kullanılmasının geçmişi 11. yüzyıl sonlarına kadar iner. Günümüze ulaşan en eski tarihli nüshalardan biri (Meşhed, Astan-ı Kuds no. 4316) hicri takvime göre 466'da (1073/74) Osman bin Hüseyin el-Verrak tarafından hazırlanmıştır. Ebubekir'in yazmaları bilinen en son örneklerden bazılarıdır; çünkü sonraki dönemde kesik uçlu kıvrık yazının başlıklarla ve diğer kenar yazılarıyla sınırlı tutulduğunu görmekteyiz. Bu stildeki büyük yazmaların yüksek maliyeti ferah düzenlerinden ve zengin tezhiplerinden anlaşılır. Ebubekir'in nüshalarında sayfa başına ancak dört satırlık metin düşer, ki bu müsrif bir kâğıt kullanımı sayılır. Tezhiplerin büyük bir bölümü yaldızla kaplanmış ve zemin zahmetli bir çalışmayla tomar biçimli arabesklerle doldurulmuştur. Çok az kişinin maddi gücünün böyle bir lükse yetebileceği düşünülürse, bu gösterişli ve masraflı yazmalar saray için hazırlanmış olmalıdır.



"Bobrinski kovası", Muhammed bin Abdülvahid ve Mesud bin Ahmed, Herat, 1163, gümüş ve bakır kakmalı pirinç, yükseklik 18,5 cm, St. Petersburg, Ermitaj
Adını Kont Bobrinski adlı eski sahibinden alan bu kova, aslında Guri yönetimindeki Herat'ta yaşayan zengin bir adama armağan olarak yapılmıştı. Yazıtlarla ve figürlü sahnelerin yer aldığı frizlerle bezenmiş olmasına bakılırsa, sıradan bir hamam kovasının çok pahalı bir versiyonu olduğu söylenebilir.

Metal işleri

Aynı dönemin diğer önemli sanat biçimi metal işleriydi. Yazılı kaynaklarda Herat'ın önemli bir metal işleme merkezi olduğu belirtilir ve dönemin çeşitli enfes tunç işleri el-Heravi (Heratlı) lakaplı metal işleme ustalarının imzasını taşır. En geniş bilgi veren örnek, şimdi St. Petersburg'da bulunan ve Bobrinski kovası olarak bilinen nefis bir tunç kaptır. Buhara'da 1885'te satın alınmış ve daha sonra adını aldığı Kont Bobrinski'nin eline geçmiştir. Yuvarlak gövdesi pirinç dökümlüdür; üstünde Arapça yazıtların ve figürlü sahnelerin dönüşümlü olarak sıralandığı yatay şeritler halindeki bakır ve gümüş kakmalar yer alır. Ürünün sahibine açık talih dileyen en yukarıdaki geniş şerit olağandışı bir stille yazılmıştır; harflerin üst kesimleri insan figürlerinden, alt kesimleri ise bazı yerlerde hayvanlardan oluşur. Bunun aşağısındaki daha dar şeride içki âlemi, müzik ve tavla oyunu gibi eğlence sahneleri işlenmiştir. Ortadaki en dar şeridin yine açık talih dileğini bildiren, özenle işlenmiş, düğümlü bir yazıtı vardır. Dördüncü şeritte atlıların avlandığı ve dövüştüğü sahneler görülür. Dipteki şerit ise açık talih dileğinin tekrarlandığı bir başka canlı yazıt taşır. Ağız kısmı boyunca Farsça yazılmış olan ithaf yazıtında, kovanın Heratlı hakkak Mesud bin Ahmed tarafından tasarlandığı ve kakma işlerinin Muhammed bin Abdülvahid tarafından yapıldığı, "devletin direği", "tüccarların gururu" ve "haccın ve iki mabedin [Mekke ve Medine] süsü" unvanlarıyla anılan Raşideddin Azizi bin Ebu'l-Hüseyin ez-Zencani adlı bir tüccar için Abdurrahman bin Abdullah er-Raşidi tarafından sipariş edildiği belirtilir. Bir balık ve sıçrayan bir aslan şeklindeki iki kulpla kovaya tutturulmuş olan sapına Muharrem 559 (Aralık, 1163) tarihi kazınmıştır.

Söz konusu kişilerin hiçbirine dair başka bilgilerin bulunmamasına karşın, yazıtların zenginliği, tunç parça ve dönemin toplumu hakkında epeyce şey anlatır. Atölye içinde uzmanlığa dayalı görevleri olan, yani biri diğerinin tasarımını işlemekten sorumlu olan kişiler bir zanaatkâr ekibi olarak kovayı yapmıştır. Kova (er-Raşidi lakabından) tabi konumda olduğu anlaşılan bir kişinin, tüccar olan Raşideddin adlı efendisi için verdiği

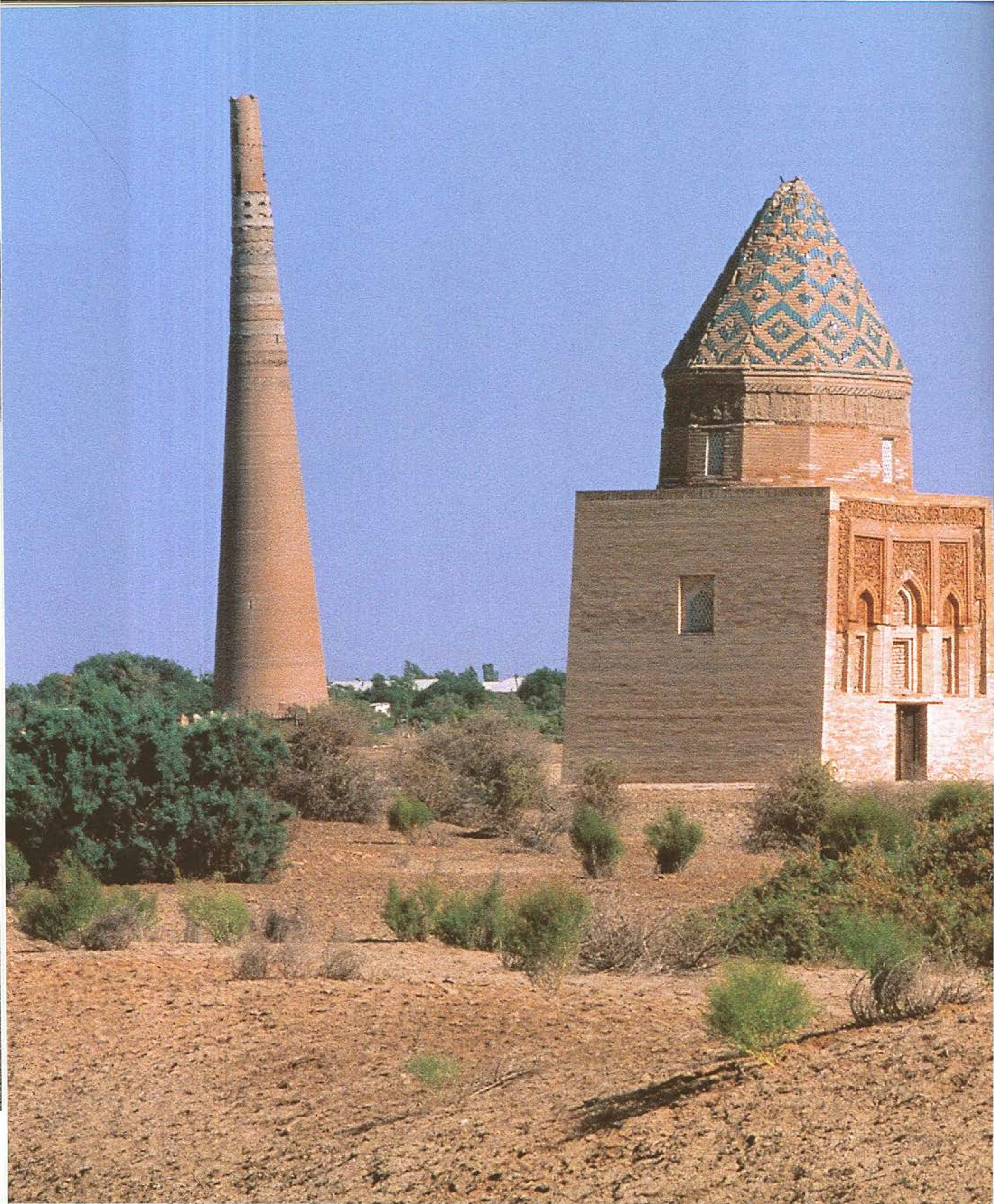
özel bir sipariştir. Tüccarın hacla ilgili unvanları ve hicri yılın ilk ayına denk gelen sipariş tarihi, kovanın herhalde tüccarın önceki yılın son ayında eda etmiş olması gereken Mekke'ye hac ziyaretinden sonra bir yeni yıl armağanı olarak tasarlandığını akla getirmektedir. Son olarak, ithaf yazıtının Farsça yazılmış olması, Farsça'nın günlük işler için gittikçe geçerli bir yazılı dil olarak benimsendiğini gösterir. Açık talih dileğinde ise İslam'ın hâlâ ve ilelebet geçerli dili olması itibariyle Arapça kullanılmıştır. İnsan biçimli yazıtları okumak son derece güçtür; ama metnin "sahibine şan, refah, kudret, huzur ve saadet" gibi basmakalıp bir ibareyi içermesi nedeniyle, bakan kişinin içeriği derhal kestirmesi mümkündür. Bağışçının, zanaatkârların ve alıcının adları ile yapım tarihi gibi rahat anlaşılması istenen önemli bilgiler daha okunaklı yazılarla verilmiştir. Doğu İslam dünyasında bir hükümdarın iktidarının en belirgin alameti sayılan sikkelerde aynı yazı hiyerarşisinin uygulandığını görmekteyiz. Hükümdarın adı çoğu kez akıcı ve okunaklı olan bir kıvrık stille, geri kalan metin ise eski tarz köşeli stille yazılır.

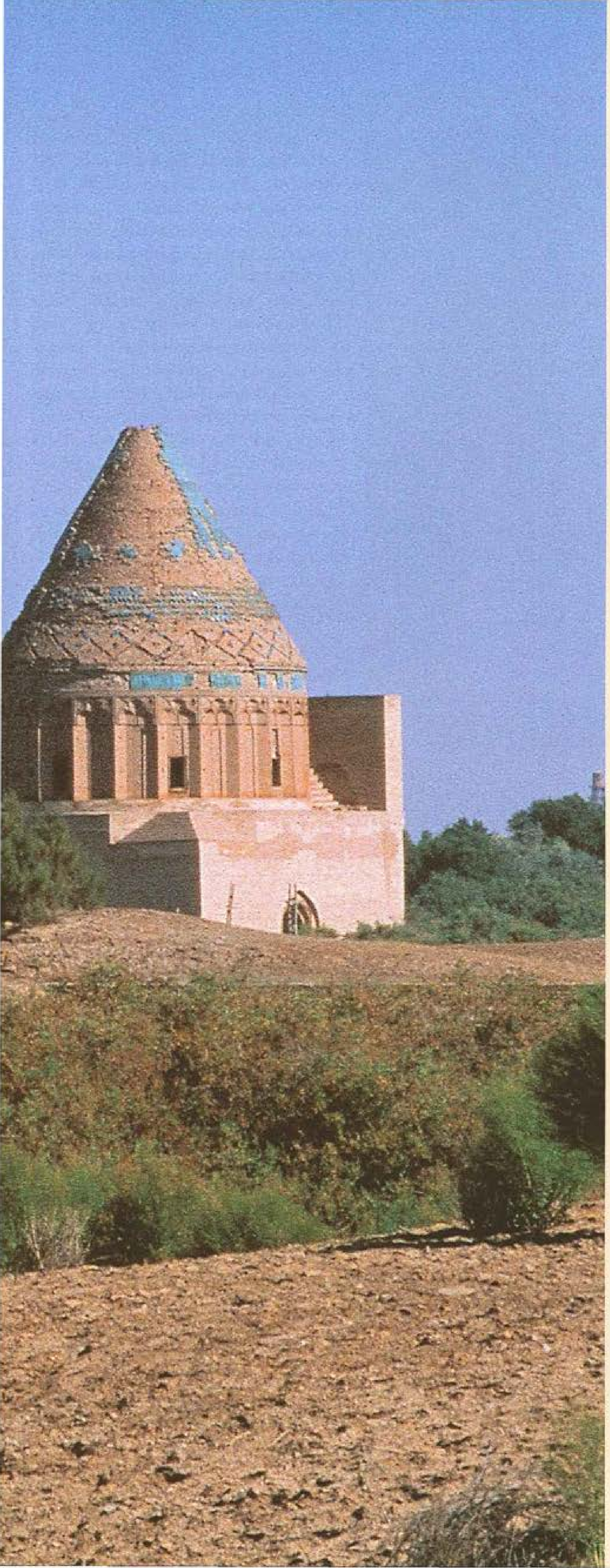
Bobrinski kovasının işlevi bir muammadır. Bir zamanlar kullanılan "güğüm" ya da "kazan" adları yanıltıcıdır; çünkü kakmalı bir nesnenin ateş üstünde yemek pişirmede kullanılmış olması mümkün değildir. Bazı uzmanlar kovanın yemek ya da süt taşımaya yönelik olduğu varsayımını ortaya atmışlardır; ama bu durumda bakır pasına bağlı zehirlenmeden kaçınmak için iç kısmın kalayla kaplanmış olması gerekirdi. Kovaların ve gerdellerin bazen kuyulardan su çekmek için kullanıldığı olurdu; ama böyle bir durumda da bu parçadaki gösterişli bezemeler hasara uğrardı ve içme suyuna bakır pası aynı ölçüde bulaşabilirdi. Akla en yakın açıklama, kovanın yıkanmak için su doldurmaya yaramış olmasıdır. Alıcının hac unvanlarından dolayı bazı uzmanlarca ileri sürülen abdest işlevi, figürlü tasvir nedeniyle akla yakın görünmemektedir; bir caminin içinde veya yakınında böyle bir şeyi kullanmak yakışık almazdı. Dahası, fıkıh âlimleri (beceriye dayanan satrancın tersine) bir şans oyunu olan tavlayı şeytan ayartması sayarak mahkûm etmişlerdi; bu bakımdan kovanın bir dinsel bağlamda kullanılmış olması akla yakın değildir. Kova muhtemelen hamamda yıkanmak için kullanılan bir araçtı. Nitekim, Herat'ta sonraki bir döneme ait hamam tasvirlerinde, yıkanan kişilere su dökmek için benzer kovaların kullanıldığı görülür. Gösterişli kakma süslerden çıkan sonuç söz konusu parçanın hamamda bırakılmayacak bir kova olduğuydu; daha ziyade, bir günlük eşyanın hatıra armağanı olarak yapılmış zarif bir versiyonuydu. Kısacası, Bobrinski kovası her şeye sahip bir adama uygun hediyeydi.

Levha pirinçten yüksek kabartmaların çekiçle işlendiği ibrikler ve şamdanlar gibi bir grup olağanüstü nesneye bakılırsa, kakmacılık Heratlı zanaatkârlarca yetkinleştirilen tek teknik değildi. Mevcut örneklerden biri, yedi yatay şeritle bezenmiş ve kesik koni biçimli bir şamdandır. Geniş ve dar şeritler dönüşümlü olarak birbirini izler. Geniş şeritlerde yüksek kabartmalı aslanlar ve altıgenler, dar şeritlerde ise kakmalı arabeskler ve isimsiz bir sahibe açık talihin dilendiği Arapça yazıtlar vardır. Omuz kısmı ayrıca bir ördek sırasıyla bezenmiştir. Bakır ve gümüş kakmalar, bezemeyi daha da öne çıkarır. Bobrinski kovasının tersine, bu nesnenin ve diğer benzerlerinin işlevi gayet açıktır: İster bir evde, camide veya türbede kullanılsın, yere konan böyle şamdanlara iç aydınlatma için büyük bir mum yerleştirilirdi. Daha sonra yapılmış İran resimlerinde buna benzer birçok şamdan görülebilir; farklı tarzda olan diğer örneklere şamdanı yüceltici mısralar kazınmıştır.

Bezeme girişikliğinin ve güzelliğinin ötesinde, bu şamdanı teknik olarak olağanüstü kılan şey, ördeklerin bulunduğu kısım hariç, önden ve arkadan çekiçle dövülen tek bir pirinç levhasından yapılmış olmasıdır. Bağlantı yerlerinin yokluğu ve dümdüz bir levhanın baştan aşağı yüksek kabartmalı unsurlarla bezenmiş büyük, kesik ve konik kaideli, kalkık boyunlu ve kesme yuvalı bir nesneye dönüştürebilmesi ustanın teknik becerisini gösterir. Birkaç şamdan ve ibrik aynı tarzda yapılmıştır. İbriklerden biri Mahmud bin Muhammed el-Heravi adlı bir kişinin imzasını ve hicri takvime göre 567 (1181/82) tarihini taşır; bütün grubun İran'ın kuzeydoğu kesimindeki Horasan eyaletinde ve Afganistan'ın batı kesiminde 12. yüzyıl sonlarında ve 13. yüzyıl başlarında üretildiği saptanmıştır. Bunlar hep birlikte, bölgenin söz konusu dönemden kaldığı bilinen metal eşyalarının zarif kalitesine tanıklık eder.

Şamdan, Doğu İran ya da Afganistan, 12. yüzyılın ikinci yarısı, yükseklik 40,3 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi, Smithson Enstitüsü
Tek bir pirinç levhasının çekiçle dövülerek işlenmesiyle yapılan ve bakır, gümüş ve siyah bir organik malzemeyle kakmalar eklenen bu muazzam şamdan, o döneme ait en gözde teknikleri kullanarak yapılmış bir grup şamdan ve ibrik içindeki örneklerden biridir. Bu nesneler bölgenin 12. yüzyıl sonlarındaki metal işleme ustalarının becerisini açıkça gözler önüne serer.





Orta Asya ve Anadolu: Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Harezmşahlar

Büyük Selçuklu tarihi 348
İmparatorluğu büyümesi ve içyapısı

Orta Asya'daki Selçuklu mimarisinde 354
bezeme ve tasarım
Camiler, türbeler, medreseler, saraylar ve özel konutlar
Isfahan Cami-i Kebir'i

Anadolu Selçuklu ve 370
Artuklu tarihi ve mimarisi
Camiler, medreseler, türbeler, kümbetler
ve kervansaraylar
Başkent Konya

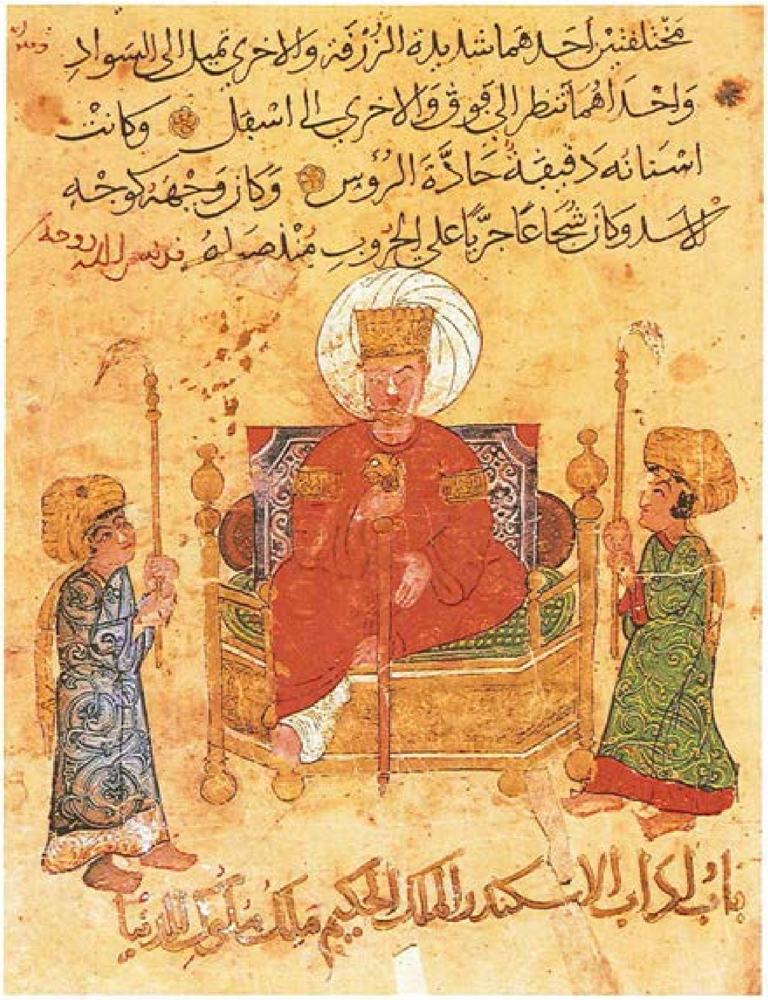
Büyük Selçuklu seramikleri 382
Anadolu Selçuklu ve Artuklu sanatı

Köhne Ürgenç yakınında türbeler ve saray harabeleri
Özbekistan, 12-13. yüzyıllar
Köhne Ürgenç önceleri Selçuklulara bağlı olan, ama 12. yüzyıl ortalarından itibaren topraklarını alarak onları iyice köşeye sıkıştıran Harezmşahların başkentiydi. Hem bu kentte hem de çevresinde günümüze ulaşan birçok türbe ve eski saray harabesi vardır. Fahreddin Râzî'inin (resimde görülen) 12. yüzyıldan kalma türbesi ve eskiden Harezmşah Tekeş'in türbesi olarak anılan, ama şimdi bu büyük Harezmşah hükümdarının divanhanesi olduğu sanılan yapı bunlara örnek gösterilebilir.

Tarih

Markus Hattstein

Selçuklu İmparatorluğu'nun yükselişi ve parlak dönemi



Tahtında oturan Selçuklu hükümdarı, yazma, 13. yüzyıl
Türk kökenli oldukları için Peygamber'le soy bağını ileri sürerek iktidarlarına meşruiyet kazandırmaları mümkün olmayan Selçuklular, Bağdat halifesinden kopardıkları onursal unvanlarla konumlarını güçlendirmeye özen gösterdiler.

Bir dönem İslam'ın en büyük imparatorluklarından birinin başında bulunan Selçuklular başlangıçta Orta Asya bozkırlarından gelme göçebe Türk çobanlardı. Büyük Oğuz federasyonunu oluşturan ve 8. yüzyıldan itibaren sürekli batıya doğru yayılarak Aral Gölü'ne kadar ulaşan Türk boylarından birine bağlı bir aşirettiler. Orta Asya hükümdarlarının istilacı Müslüman Araplara karşı bir savunma gücü olarak harekete geçirdikleri Oğuz Türkleri, yerleştikleri topraklarda Buhara merkezli Samanileri baskı altına aldılar ve sonunda bölge Türk kökenli Karahanlıların eline geçti.

İslam'ı 960 dolaylarında ilk önderlerinden biri olan ve hanedana adını veren Selçuk'un yönetimi altında benimseyen aşiretin mensupları, izleyen dönemde İslam'ın "gazi" denen sınır savaşçıları olarak batıya ve güneye doğru akınlara giriştiler. Selçuk'un ölümünden sonra, üç oğlu ve daha sonra iki torunu aşiretin Horasan'a ve Ceyhun bölgesine yayılmasına öncülük etti. Karahanlıların hizmetindeyken 1026'da bölgenin hükümdarı Gazneli Mahmud'a yenilen Selçuklular üç kola ayrıldı. Kollardan biri doğuda kalırken, diğer ikisi Selçuk'un torunlarının öncülüğünde Horasan'ı aşarak Afganistan'a girdiler. Birkaç kent onlara boyun eğdi: Merv (1037), Herat ve Nişabur (1038). Böylece Selçuklular bir bölgesel hâkimiyet sağlamış oldu.

Ardından Tuğrul Bey (1038-1063) ve Çağrı Bey (1038-1060) kardeşler, ele geçirdikleri toprakları aralarında paylaştılar. "Melikü'l-mülk" unvanını taşıyan küçük kardeş Çağrı, bağımsız bir hükümdar olarak Afganistan'ın kuzey kesiminde kaldı; Belh ve Merv'i kendisine merkezler olarak seçti. Tuğrul ise daha yüksek bir makamı ifade eden "sultan" unvanıyla Nişabur'a yerleşti. Gazneliler karşısında 1040'ta elde ettiği kesin zaferin ardından, devlet yapısını pekiştirerek ve batıya doğru yayılarak siyasal emellerini gerçekleştirdi. 1042'de Rey kentini de kapsayan Batı İran'ı ve ayrıca Hazar Denizi kıyısındaki eyaletleri ele geçirdi, 1052'de Şiraz'a ulaştı ve kendisinin, bütün Oğuz boylarının üst hükümdarı olarak tanınmasını sağladıktan sonra, 1054'te Azerbaycan ve Huzistan'a da hâkimiyetini kabul ettirdi.

Tuğrul'un 1050'de Irak'a düzenlediği seferler, kısmen Bağdat halifesini Şii Büveyhilerin vesayetinden kurtarmaya ve sıkı bir Sünni Müslüman olarak, halifeliğin yeni koruyucusu sıfatını kazanmaya, kısmen de Kahire merkezli Fatımilere karşı bir dinsel savaş yürütmeye yönelikti. 1055'te Bağdat'a girerek Büveyhi yönetimini yıkınca, halifenin kendisine belli onursal unvanlar vermesini sağladı. Tuğrul 1062 tarihli bir belgede kendisinden "melikü'l-mülk, şarkın ve garbın sultanı, İslam'ın halaskârı, halifenin sağ kolu ve emirü'l-mümin" diye söz etmekteydi. Halife onun 1062'de kızıyla evlenme isteğini geri çeviremedi ve böylece bir vasi değişikliğini ve Büveyhilerin yerini Selçukluların aldığını kabul etmiş oldu. Öte yandan, Tuğrul sürekli batıya doğru akan yeni Oğuz Türk boylarını Hıristiyan Bizans, Gürcistan ve Ermenistan imparatorluklarına karşı sınır savaşlarına yönelterek, İran'ın zengin eyaletlerini elinde tuttu. Sonunda Isfahan'ı merkez olarak seçti. Burası sonraki iki ardılının yönetiminde de asıl başkent olarak kaldı.

Geride doğrudan bir vâris bırakmayan Tuğrul'un ölümünden sonra, Çağrı'nın oğullarından biri olan yeğeni Alp Arslan (1063-1072) sultanlığı üstlendi. Böylece çeşitli yerel hükümdarlara dayanan kabile örgütlenmesinin yerini ilk kez merkezi bir yönetim aldı. Alp Arslan veziri Nizamülmülk'le birlikte, Büyük Selçuklu devletinin asıl kurucusu oldu. Öncelikle İran'da eyaletler üzerinde sıkı denetimin kurulmasına, ticaretin ve düşünsel hayatın güçlenmesi eşlik etti. Sultan köle askerlerden oluşan bir daimi ordu yaratarak, Türklerin başına buyrukluk eğiliminin önünü kesti. Yeni ordunun subayları saraya hizmet yükümlülüğü altına alındı ve o zamana kadar Selçuklu İmparatorluğu'na ismen bağlı olan uzak eyaletlere sadık idareciler olarak gönderildi. Nizamülmülk'ün kurduğu "ikta" sistemi temelinde iyi işleyen bir düzendi; eyaletler askeri komutanlara dirlik olarak verilmekteydi. Bu komutanlar topladıkları verginin sadece bir bölümünü merkezi yönetime vermekle yükümlüydü; geri kalanını kendileri ve birlikleri için kullanmaları mümkündü.

Alp Arslan 1064'te Kirman eyaletine üstünlüğünü kabul ettirdi; Mekke şeriflerinin 1070'te Selçuklu egemenliğini tanımasıyla ticaret ve hac yollarını güvence altına aldı. Oğuz Türklerinin ve diğer rakip Türk boylarının yerleştiği Anadolu'daki durum, sultanı çeşitli vesilelerle müdahalede bulunmak zorunda bıraktı. Gazilerin Bizans kentleri Caesarea'yı (Kayseri) 1067'de ve Iconium'u (Konya) 1069'da harabeye çevirmesi üzerine, İmparator IV. Romanus Diogenes güneyde Suriye'ye kadar imparatorluk kentlerini tahkim ettirdi ve sonunda büyük bir orduyla Ermenistan'a doğru yürüdü. Alp Arslan soydaşı Türk boylarının tehlikede olduğunu kavradı ve hasmını Malazgirt'te kıstırdı. Bizanslılar 26 Ağustos 1071'de ağır bir yenilgiye uğradı. İzleyen dönemde, Anadolu'nun kapıları sayıları gittikçe artan Türk boylarına açıldı. Bu zaferden sonra doğu-

ya yönelen Alp Arslan, 1072'de güçlü bir orduyla Ceyhun Irmağı'nı geçtiği sırada bir tutsak tarafından öldürüldü.

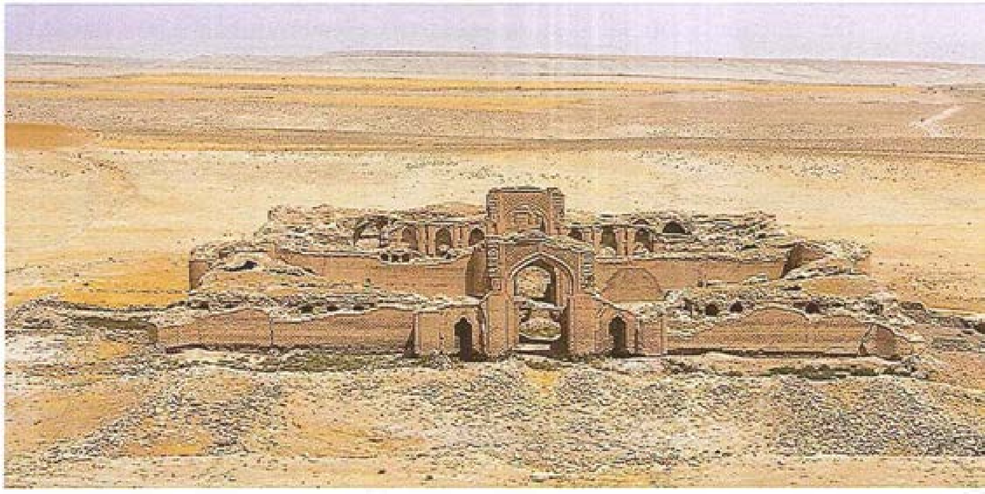
Yerine geçen genç oğlu Melikşah (1072-1092) daha 1066'da tahtın vârisi ilan edilmişti ve tamamen kudretli vezir Nizamülmülk'ün nüfuzu altındaydı. Saltanat dönemi Selçuklu İmparatorluğu açısından bir kültürel altın çağa denk düşmekle birlikte, Anadolu ve Kafkasya'daki rakip Türk boylarıyla çatışmaların yanı sıra hanedanın ayrı kollarının bağımsızlık kazanma girişimlerinin damgasını vurduğu bir ortamda geçti. Melikşah amcası Kavurd'un giriştiği ayaklanmayı bastırdı. Ama onun oğullarının (12. yüzyıl sonlarına kadar varlığını sürdüren) fiilen bağımsız Kirman Selçuklu devletini yaratmasını ve hanedanın rakip aile kolundan Süleyman Şah'ın Anadolu'da özerk bir yapı sağladıktan sonra, Konya'yı başkent edinerek kendi yönetimini kurmasını önleyemedi.

Doğuda imparatorluğu Maveraünnehir'e kadar genişletmeyi başaran Melikşah, 1084'te Mervanileri Diyarbakır'dan çıkardı. Aynı yıl Suriye'de elde ettiği askeri başarıların ardından, Arap Yarımadası'nda yoğunlaşarak, Bahreyn adasını aldı ve Yemen'i bir süre işgal altında tuttu. Böylece Selçuklu İmparatorluğu güneyde bütün Arabistan'ı içine almak üzere doğuda Çin'den batıda Anadolu'ya kadar uzanan sınırlara ulaştı.

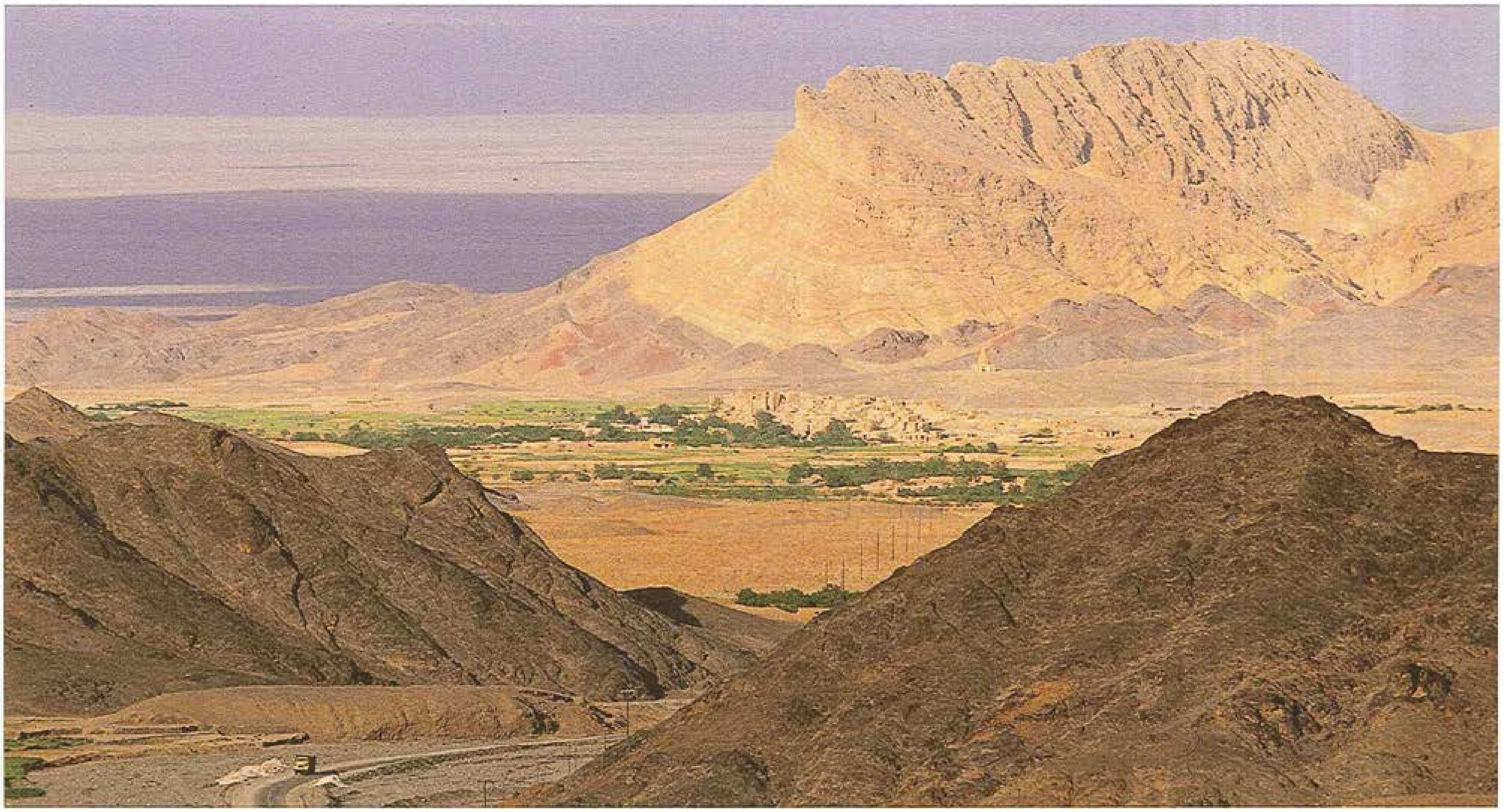
Selçuklu İmparatorluğu'nun içyapısı

İmparatorluğun içyapısı erken İslam döneminin en önemli siyasal mimarlarından olan bir adamla yakından bağlantılıydı: Daha çok "devletin düzeni" anlamındaki Nizamülmülk onursal adıyla tanınan Ebu Ali Hassan bin Ali Tussi (1018-1092). Gazneli bir vergi tahsildarının oğlu olan bu kişi, Çağrı ve Alp Arslan'ın maiyetinde ehil bir idareci olarak önemli mev-

Horasan'daki Rabat-ı Şeref Kervansarayı
Selçuklu İmparatorluğu 11. yüzyılda İslam dünyasının en büyük gücüydü. İdari amaçlarla doğu ve batı olarak ikiye ayrılan bu devletin hükümdarları en uzak eyaletlerde bile iktidarlarını kabul ettirmeye çalıştılar. Bunu sağlamak için yarattıkları altyapının bir parçası da kervansaraylardı. Ticari mal taşımacılığı ve yolcular için mola yerleri olarak kullanılan bu yapılar askeri birliklerin sevkiyatında, ayrıca çok gelişkin posta ve haberleşme hizmetlerinde de önemli rol oynardı.



Natanz yakınında bir İran manzarası
Göçebe Selçukluların doğudaki Maveraünnehir'e yerleşmesinde sonra, Tuğrul Bey (1038-1063) Gaznelilere karşı büyük bir askeri zafer kazandığı 1040'tan itibaren batıya ilerleyerek Anadolu ve Irak'a kadar ulaştı ve Abbasi halifesini koruması altına aldı. İmparatorluğun batı yarısının merkezini oluşturan İran'da, Selçuklu yönetimi, Melikşah'ın (1092) bir suikastla öldürülmesinden sonra bozulmaya yüz tuttu. Harezmşahlar 12. yüzyılın sonlarında Selçukluları bölgeden sürdü.



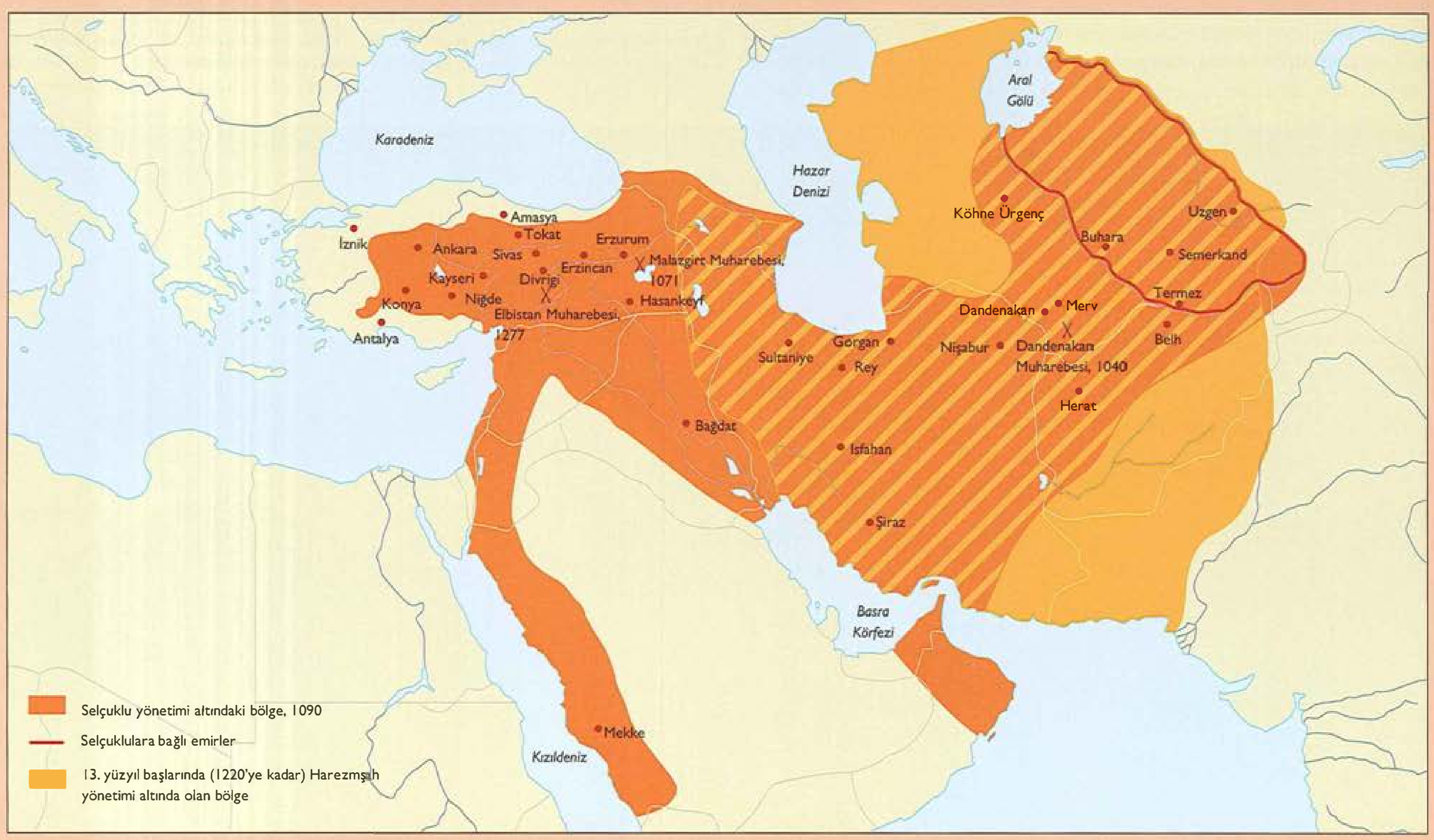
kilere hızla yükseldi. Horasan'da 1060'tan sonra vezirliğini yaptığı Alp Arslan'ın 1063'te tahta çıkmasıyla, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun veziri oldu. Melikşah döneminde kişisel iktidarını daha da güçlendirdi ve imparatorluğun siyasal yönetiminde ailesinin hegemonyasını kurdu.

Nizamülmülk vezirlik makamını en önemli siyasal kurum haline getirdi. İmparatorluğun devlet işlerine bakan Büyük Divan'ın başındaki kişi olarak her şeyin tepesindeydi, maliyeden ve vergi gelirlerinden sorumluydu. Sultana askeri seferlerinde eşlik etti, imparatorluğun bütün dinsel ve yargısal konularını denetimi altında tuttu. Erken İslam döneminin en önemli siyasal eseri sayılan *Siyasetname* adlı kitabında, iyi işleyen merkezi hükümet ilkelerini makul ve pragmatik bir yaklaşımla ortaya koydu. Ayrılıkçılığa eğilimli Türk boylarını güvenilmez bulduğu için, Arap ve Fars idareciler atadı, bağlılık yemini ettirilen askeri kölelere dayalı "gulam" sistemini genişletti ve imparatorluğun idari kurumlarındaki üst düzey görevlere bizzat seçip yetiştirdiği ehil kişileri getirdi. Hukuk sistemini standartlaştırarak, Selçuklu merkeziyetçilik ilkelerini uygulamayı kolaylaştırdı.

Türk kabile kurallarını yeniden düzenleyerek merkezi bir devlete dönüştürmenin önemli bir aracı da izlenen din politikasıydı. Nizamülmülk'ün ve Selçuklu sultanlarının savunduğu Şafii ve Hanefi karakterli katı Sünnilik, Fatımilerin temsil ettiği Şiiliğe ve diğer aykırı mezheplere karşı sert bir mücadeleyi öngörmekteydi. Bu konuda Nizamülmülk'e yön veren güdü daha ziyade siyasal mülahazalardı. Onun asıl derdi Selçuklu iktidarını meşrulaştırıcı bir temel olarak birleşik ve merkezi denetim altında bir devlet dinini yerleştirmekti. Yönetim anlayışı esasen dinden çok hukuka dayalıydı; işte bu yüzden Selçuklu İmparatorluğu'nda sünnet bir tür devlet ya da hükümet ideolojisi olarak uygulanmıştır.

Bu dinsel-siyasal standartlaştırmanın en önemli araçları, ortaya çıkışları bizzat Nizamülmülk'e dayanmamakla birlikte, temelde onun şekil verdiği medreselerdi. Bu kurumlar sırf Kuran mektepleri değil, geleceğin adli ve idari elit tabakasını yetiştirmeyi ve daha ilk günden din ve devlet işlerinin birbirine bağlı olduğunu öğreten üniversitelerdi. Medreselerde kelam, fıkıh, dil, edebiyat, fen bilimleri ve siyaset bilimi öğretilirdi; bu dersler Şiiliğe karşı propaganda savaşının bir platformu işlevini görürdü. Ancak devletin onayıyla medreselere girebilen ve bakım masrafları hükümetin sağladığı aylık bir ödenekten karşılanan talebeler, öğrenim süresince kendilerine tahsis edilen hücrelerde kalır ve "müderris" olarak bilinen cüppeli ve sarıklı hocaların bir kürsüden verdiği derslere katılırlardı. Müderrislerin "mukarrir" olarak bilinen yardımcıları talebelerin bu dersleri sindirmesini sağlamaktan sorumluydu.

Nizamülmülk yaygın bir medrese ağı yarattı. Devasa imparatorluğun bütün önemli merkezlerinde şahsen inşa ettirdiği ve ona ithafen "Nizamiye" olarak anılan bu kurumlar, sonraki bütün medreselere model



Bir medresede imtihan edilen talebeler, el-Hariri'nin *Makamat* kitabından bir minyatür, aktaran el-Vasıti, 1237, Paris, Ulusal Kütüphane
Daha önceleri İslam dünyasında en önemli öğrenim merkezleri camiler ya da Kuran mektepleriyken, Selçuklu Veziri Nizamülmülk çok sayıda medrese kurdu. Bu kurumlarda geleceğin idari elitleri yetiştirildiği için, müfredat sadece katı Sünni Müslüman öğretilerini değil fen, siyaset bilimi, tarih, coğrafya, dil ve edebiyat konularını da içerirdi.

oluşturdu. Bağdat (1067), Nişabur, Herat, Şam, Musul, Belh, Gazne, Merv ve Basra'daki medreseler onun kurduğu en önemli öğretim merkezleriydi. Nizamülmülk müderrisleri bizzat seçer ve medreselerin en yüksek standartlarla donatılmasına özen gösterirdi. 1091'de Bağdat medresesinde görev almaya çağırdığı dönemin en önemli âlimi Muhammed Gazali (1058-1111) ilahiyat, felsefe ve tasavvufu bağdaştırmaya ilişkin görüşleriyle bir çığır açtı. Nizamülmülk ve Selçuklu sultanları, İslam tasavvufunu resmi ilahiyatla bütünleştirmeye ve böylece bu çevrelerin Şiiliğe ruhani yakınlığını bertaraf etmeye çalıştılar.

Eylem adamı Nizamülmülk ve kuram adamı Gazali aslında sultan ile halife arasındaki işbirliğini temsil etmekteydi; bu ikili, ciddi bir yaklaşımla İslam yönetimi kavramında günümüze kadar geçerli kalacak bir yeniden düzenlemeye girişti. Devlete salt bir ahlaki-hukuki temel kazandırdı ve halifelerin ilahi meşruiyetini bir yana bıraktı. Gazali'ye göre, Allah

1037–1038	Merv, Herat ve Nişabur kentleri Selçuklu yönetimine boyun eğdi; Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1038-1157) doğdu
1038–1063	Tuğrul Bey'in Nişabur'daki sultanlık dönemi
1038–1060	Çağrı Bey'in Merv'deki meliklik dönemi
1040–1054	Tuğrul Bey'in yönetiminde sultanlığın batıya yayılması
1040	Dandenakan Muharebesi; Tuğrul Bey ve Çağrı Bey komutasındaki Selçuklu ordusu Gaznelileri yendi
1042	Harezm bölgesi Selçuklu İmparatorluğu'nun bir eyaleti oldu
1055	Abbasi halifeliği Büveyhilerin yerine Selçukluların koruması altına girdi
1063–1072	Alp Arslan'ın sultanlık dönemi
1065–1092	Nizamülmülk'ün vezirlik dönemi
1071	Bizanslılar Malazgirt'te Alp Arslan komutasındaki Selçuklulara yenildi
1072	Alp Arslan suikast sonucunda öldü
1072–1092	Melikşah'ın sultanlık dönemi
1076	Selçuklular Fatımilerden Şam'ı aldı
1077	Konya'nın fethi
1078	Selçuklu hanedanından Tutuş, Suriye ve Filistin'in hükümdarı oldu
1084	Melikşah komutasındaki Selçuklu ordusu Mervanileri Diyarbakır'dan çıkardı
1092–1105	Melikşah'ın oğulları arasındaki iktidar mücadelesi
1097–1128	Harezmşah Hükümdarı Kutbeddin Muhammed'in dönemi
1097	Anadolu Selçukluları Godefroi de Bouillon komutasındaki Haçlılara yenildi; Nikaia (İznik) Haçlıların eline geçti; Konya Anadolu Selçuklularının başkenti oldu
1117	Suriye'de Selçuklu yönetimi sona erdi
1105–1118	Selçuklu Sultanı I. Muhammed'in dönemi
1118–1157	Selçuklu Sultanı Sencer'in dönemi
1128–1156	Harezmşah Hükümdarı Alaeddin Atsız'ın fiili özerk yönetim dönemi
1138–1139	Sencer komutasındaki Selçuklular ile Alaeddin Atsız komutasındaki Harezmşahlar arasında muharebeler
1141	Sencer komutasındaki Selçuklu ordusu Karahıtay Moğollarına yenildi
1156–1172	Harezmşah Hükümdarı İl Arslan'ın dönemi
1157	Sencer'in ölümünden sonra Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun dağılması
1176	Myriokephalon Muharebesi: Bizanslılar Anadolu Selçukluları karşısında ağır yenilgiye uğradı
1178	Anadolu'nun kuzeydoğu kesimindeki Danişmendli beyliğinin toprakları Anadolu Selçuklu yönetimine girdi
1156–1192	Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın dönemi
1190	Roma-Germen İmparatoru Friederich Barbarossa Konya'yı ele geçirdi
1194	Alaeddin Tekeş (1172-1200) komutasındaki Harezm Türkleri İran'da Selçuklu yönetimine son verdi
1200–1220	Harezmşah Hükümdarı Alaeddin Muhammed'in dönemi
1210	Harezmlerin Karahıtay Moğollarına karşı zaferi
1212	Harezmiler Semerkand'ı yıktı
1215	Harezmiler Guri yönetimine son verdi
1218	Harezmşahların Moğol tüccarları öldürmesi, batıya yönelik Moğol saldırısını (1220) başlattı
1219–1237	Anadolu Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın dönemi
1220–1231	Son Harezmşah Hükümdarı Celaleddin'in dönemi
1240–1242	Anadolu Baba İshak ve yandaşlarının din güdümlü ayaklanması
1243	Kösedağ Muharebesi: Anadolu Selçukluları Moğollara yenildi
1258	Moğol saldırısıyla Bağdat'taki Abbasi halifeliği yıkıldı
1277	Elbistan Muharebesi: Selçuklular Memlûk desteğiyle Moğolları püskürttü
1279	Anadolu Selçukluları karşısında kesin Moğol zaferi
1308	Anadolu doğrudan Moğol denetimine girdi

Boyalı alçı figür, İran, 12. yüzyıl, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Tam üç boyutlu bu alçı figür muhtemelen daha büyük bir tümel kümenin, saray için yapılmış olabilecek törensel amaçlı bir kabartma frizin parçasıydı. Frizdeki figürlerin saraya mensup gerçek kişileri tasvir ettiği varsayılmaktadır; İslam'ın suret görüntülerine yönelik olumsuz tavrı göz önünde tutulunca, böyle bir uygulama ilginçtir. Bu örnekteki boya işleri, Selçuklu dönemine ait diğer figürlere oranla daha sağlam kalmıştır.

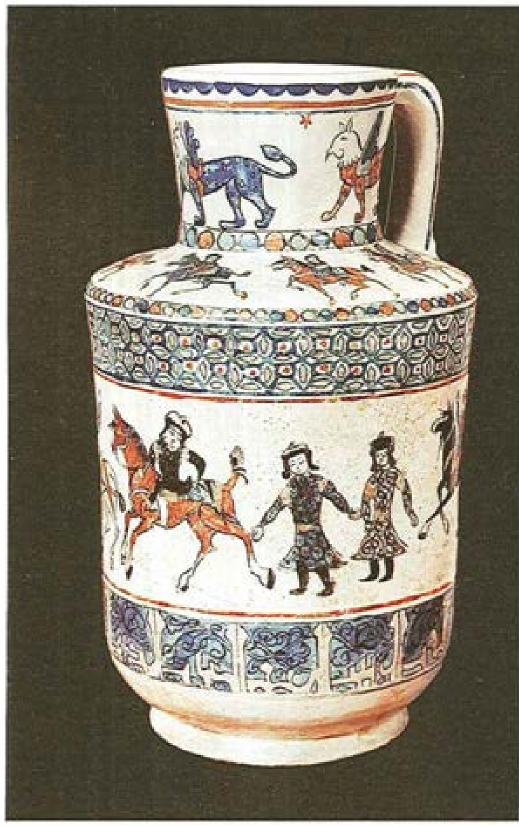
iki kesimden insanları herkesten üstün kılmıştır: Peygamberler ve hükümdarlar. Bu anlayış halifenin birleştirici kişi olarak sembolik bir konuma inmesini getirir. İslam yönetimi için meşruiyetin esası adaletin uygulanması, siyasal istikrarın ve genel refahın sağlanmasıdır. Bu da hükümdarın otoritesini kabul ettirmesini sağlar; çünkü toplumun bütün kesimleri böyle bir durumda genel yarara katkıda bulunmaya istekli olur. Devlet birleşik bir resmi din aracılığıyla bir arada tutulur. Bu anlayış aslında Gazneli Mahmud ve Tuğrul Bey ya da ilk Büveyhi emirleri gibi güçlü hükümdarların elde ettikleri konumun kuramsal bir ifadesiydi. Tıpkı kendilerinden sonraki Moğolların karşı karşıya kaldığı gibi, Türk kökenli olmaları itibariyle bir dinsel meşruiyet dayanağı ileri sürebilecek durumda olmayan bu hükümdarlar, güç kullanma, başarı birikimine dayanma ve adalet dağıtma yoluyla pratikte böyle bir konumu elde etmişlerdi.

Selçuklu yönetiminin gerileyişi ve Harezmşah İmparatorluğu

Nizamülmülk ve Melikşah'ın önce münhasıran Fatımileri hedef alan dinsel-siyasal mücadelesi, 1090'dan sonra yeni bir tehlikeyle yüz yüze geldi. İsmailiye mezhebinin Nizariye kolunun kurucusu Hasan Sabbah, üs edindiği Alamut adlı dağ kalesinden İran'ın kuzey kesimini denetim altına alacak ölçüde bir tehdit yarattı. "Fedaiyun" olarak bilinen bir Nizariye savaşçısı 1092'de Nizamülmülk'ü sokak ortasında öldürdü ve bu mezhebin saldırılarıyla ölen emir sultan ve halifeler zincirinin ilk tanınmış kurbanı oldu. Aynı yıl Sultan Melikşah da böyle bir suikastla yaşamını yitirdi.

Ardından Melikşah'ın oğulları arasında patlak veren kardeş kavgalarında, imparatorluk eyaletlerinin çoğu karışıklıklara boğuldu. Eyalet valileri ve Selçuklu hanedanının mensupları bağımsızlıklarını ilan ettiler; Hıristiyan Haçlıların Suriye ve Filistin'e girmesiyle bu bölgeler elden çıktı. Nizamülmülk ailesinin desteğini arkasına alan Berkyaruk (1092-1105), diğer taht taliplerine karşı kesin bir üstünlük sağlayamadı; ittifak kuran Muhammed ve Sencer adlı kardeşler Melikşah'ın oğulları arasındaki iktidar mücadelesinden zaferle çıktı.

Sultan Muhammed (1105-1118) imparatorluğun batı kesiminde (İran/Irak) Nizamülmülk'ün oğullarının yardımıyla düzeni tekrar sağladı, ama Nizariye savaşçılarını İran'ın kuzeyinden çıkarmayı başaramadı. Onun ölümünden sonra, imparatorluk ikiye bölündü. Batı kesimi Muhammed'in oğullarının ve torunlarının yönetiminde kaldı. Hanedanın hızlı güç kaybına uğrayan bu kolu, özellikle Zengilerin ve Eyyubilerin Suriye ve Mısır'daki yükselişinden sonra 1194'te son buldu. Bu arada 1097'den beri Horasan valisi olan ve 1105'te kendisini bağımsız "Doğu meliki" ilan eden Muhammed'in kardeşi Sencer (1118-1157), ailenin doğudaki kıdemli mensubu olarak sultanlık unvanının kendisine geçmesini sağladı. Maveraünnehir'i kendisine bağlamayı başardı ve hatta Karahanlıların nüfuz alanına hükmetti. 1138'de Harezm eyaletini işgal etti, ama saltanatının ikinci yarısında talihi ters gitmeye başladı. Karahıtay Moğolları karşısında 1141'de uğradığı ağır bozgundan sonra Ceyhun bölgesini kaybetti ve hatta ikinci yenilgisinde Merv'den de çekildi. Herat bölgesinin 1147'de Gurilere bağlanmasıyla, egemenlik alanı Horasan'la sınırlandı. Düşman Oğuz boylarına 1153'te yenilip esir düşünce, ancak Harezmşahların yardımıyla kurtulabildi. 1157'de öldüğü sırada tam bir anarşi içindeki imparatorluğu Harezmşahlar ve çeşitli Türk boyları ara-



Sağda: **Frizli Selçuklu sürahisi,** İran, yaklaşık 1200, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Zarif Çin porselenleri İslam dünyasında da revaç görüyor ve Selçuklu İmparatorluğu'nun doğu kesimindeki ticaret yolları aracılığıyla batıya ulaşıyordu. Bu mal akışı özellikle İran'ı etkiledi ve Kâşan'ın porselen üretim merkezi haline gelmesini sağladı.

Selçuklu savaşçılar, taş kabartma, 13. yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Selçuklu hanedanının ayrı kolları 1095'ten sonra Suriye ve Anadolu'da Haçlılarla gittikçe yoğunlaşan bir çatışmaya girdiler. Kendi topraklarını korumak için hem onlara karşı hem onlarla çeşitli değişken ittifaklar kurdular; sonunda Eyyubi Hükümdarı Salaheddin'in kişiliğinde Haçlılara karşı koyacak bir dayanak buldular.

sında paylaşılmış durumdaydı. Böylece bir zamanlar İslam dünyasının en büyük gücü olan Selçuklu devleti son buldu.

1042'den beri bir Selçuklu eyaleti olan Harezm bölgesi, Doğu İslam dünyasında hep özerk bir varlığa sahip olmuştu. Selçuklu sultanlarının 1065'ten sonra atadığı Türk kökenli yöneticilerle Harezmşahlar olarak bilinen bir hanedan ortaya çıktı. Böylece o zamana kadar Fars kimliği taşımış olan bölge, Selçuklu idari yapılarına kavuştu ve sonraki yıllarda bozkırın ortasında canlı bir vahaya dönüştü.

Harezmşah Hükümdarı Kutbeddin Muhammed (1097-1128) Selçuklu İmparatorluğu'ndaki iç savaştan yararlanarak kapsamlı bir siyasal özerklik elde etti. Onun oğlu Alaeddin Atsız (1128-1156) bunu fiili bağımsızlığa dönüştürdü. Başlangıçta Sultan Sencer'e destek verdi; ama Sencer'in Harezmilerle ilişkisi 1135'ten sonra hızla bozuldu. Atsız 1138'de açık başkaldırı riskini göze aldı ve Sencer'in 1141'de Moğollar karşısında uğradığı yenilgiyi fırsat bilerek Horasan'a saldırdı ve 1153'ten itibaren Horasan'ın içlerine iyice ilerledi. Oğlu İl Arslan (1156-1172) Horasan'ın büyük bir bölümünü 1157'den sonra ele geçirdi ve böylece Harezmşah İmparatorluğu'nu Moğol istilasına kadar Doğu İslam dünyasının en büyük ve en güçlü devleti haline getirdi. Komşu Karahıtay Moğollarına biat vergisi ödeyerek imparatorluğun arka cephesini güvenceye alırken, Nişabur da dahi olmak üzere Batı İran'ın bazı kesimlerini işgal etti.

Oğlu Alaeddin Tekeş (1172-1200) birlikleriyle daha da batıya ilerledi. 1192'de Rey'e kadar ulaşarak, İran'da Selçuklu sultanlarının ardılı olarak tanınmasını sağladığı gibi, Bağdat halifesinden halifeliğin yeni koruyucusu unvanını kopardı. Halife 1199'da Tekeş'i Irak, Horasan ve Türkistan'ın sultanı olarak atamanın akıllıca bir davranış olacağı kanısına vardı. Tekeş'in oğlu Alaeddin Muhammed'in (1200-1220) döneminde, Harezmşah imparatorluğu en büyük zaferleri ve en dramatik düşüşü yaşadı. Harezmşah devleti kısa bir süre için, yüzölçümü bakımından tarihteki en büyük İslam imparatorluğuna dönüştü. Gurilerin yıkılından sonra, Abbasi halifesi Harezmi hegemonyasından kurtulmak için Şii grupları bile desteklemeye başlamıştı. Alaeddin Muhammed 1217'de güçlü bir orduyla Bağdat'ın üzerine yürüdü. Halifelik başkenti uzun süreli kuşatmadan 1217/18'in sert kışı sayesinde kurtuldu.

Harezmşahların bir süre önce Çin'i istila eden ve batıya doğru Harezm topraklarından geçecek bir ticaret yolu açmak isteyen Moğol Hükümdarı Cengiz Han'ın sarayıyla 1215'ten beri diplomatik temasları vardı. 1218'de, Harezmşahların Utrar valisi birkaç yüz tüccardan oluşan bir Moğol ticaret kervanını casus zannıyla alıkoydu. Başkente Moğol casusları yakaladığını bildirmesi üzerine, Harezmşah hükümdarı tutsakların derhal idam edilmesini emretti.

Alaeddin Muhammed'in özür dilenmesi yolundaki Moğol taleplerini küstahça göz ardı etmesi sadece imparatorluğunun çöküşüne değil, sonuç itibariyle bütün Doğu İslam dünyasının sarsılışına yol açtı. Bu olayı yayılmacı tasarılarına davetiye çıkarıcı bir vesile olarak gören Cengiz Han, batıya doğru yürüdü; Harezmşah kuvvetlerini her yerde önüne katarak 1220'de Buhara ve Nişabur'u ezip geçti. Harezmşah hükümdarı Rey'de Moğollara karşı giriştiği muharebede yaralandı ve Aralık 1220'de Bağdat'a kaçarken öldü. Batıya doğru süren Moğol ilerleyişi geride binlerce ölüyle birlikte baştan aşağı harabeye dönmüş yöreler bıraktı. Bu durum, Doğu İslam dünyasına sözle anlatılamayacak bir ıstırap ve nüfus kaybı dönemi getirdi.

Muhammed'in oğlu ve son Harezmşah Hükümdarı Celaleddin (1220-1231), birkaç defa Moğollara karşı mücadeleye girişti, ama her seferinde kaçmak zorunda kaldı. Hindistan'da birkaç yıl süren bir sürgün döneminden sonra, İran'da Moğollarla çarpıştı ve Gürcistan'ı ele geçirmeyi başardı. Defalarca topraklarından sürüldü ve sonunda Anadolu'da 1231'de öldürüldü. Moğol tehdidi konusunda İslam hükümdarlarını uyarmak için beyhude bir çabayla uğraşmış ve araları bozuk olan devletleri bir ortak savunma harekâtı için birleştirme girişimleri sonuçsuz kalmıştı.

Mimari

Sergej Chmelnizkij

Selçuklu İmparatorluğu'nun Bağdat halifeliğini koruma altına alma amacıyla Maveraünnehir'den İran'a doğru hızla yayıldığı sırada, Orta Asya kenti Merv başkent ve sanatsal merkez olarak kaldı. Bu arada Karahanlılar da Maveraünnehir'in serpilen kentleri Buhara ve Semerkand'da anıtsal yapılar diktiler.

11. yüzyıldan 13. yüzyıl başlarına kadar olan dönem gayet doğru bir tanımla Orta Asya mimarisinin klasik çağı sayılır. Bu dönemden kalma kamusal, dinsel ve hatta anısal yapılar enfes bir zarafet taşır, yapı ve bezeme açısından uyumlu bir denge sergiler.

Bezemeye dönük yapı teknikleri

Bu mimaride bezeme amaçlı süs ve yapı tekniği arasında bir ayrım yoktur; bu nedenle 14.-16. yüzyılların yapılarında gördüğümüz sürekli süsleme kamuflajına hiç rastlanmaz. İnşaatın yanı sıra bezemede de ana malzeme, tuğla ve aynı sarımtırak tona sahip oymalı pişmiş topraktı; genellikle kare biçimli olan tuğlalar en alışılmamış tarzlarda bir araya getirilirdi. 12. yüzyılda, yapıların yerden güçlükle ayırt edilebilen sarı toprak görüntüsünü kırmak amacıyla, renkli seramik eklentiler (turkuaz yazıt şeritleri ve bezeme amaçlı koyu mavi, beyaz ve yeşil unsurlar) kullanıldı; ama bu durumda bile asıl bezeme işlemleri tuğlada ve pişmiş toprakta yürütüldü: Oymalı süslerin kullanıldığı ya da kullanılmadığı çifte tuğla örgüleri, basamaklı örgüler, tuğlaya oyulan frizler ve yüzeyler. Tuğla örgülerine özgü efekt, farklı unsurların açıkça öne çıktığı halıya benzer bir bütünsel yapıyla ve ışık-gölge oyunuyla sağlanırdı. Süs amaçlı duvar boyama ve alçı sıva (Farsça *gec*) oyma daha ileri bezeme olanakları sunardı. Bunun için toz haline getirilmiş kaymaktaşı suyla karıştırılır ve daha ıslakken işlenirdi. Bazen tuğla örgüsünü taklit etme yoluna da gidilirdi. Böylece yaratılan çok yönlü çeşitlilik ve buna bağlı olarak teknik ve bezemenin bir araya getirilişi şaşırtıcıdır: Söz konusu dönemde inşa teknikleri bezeme motiflerinin ana kaynağıydı.

Mekân ve kubbe çözümleri

Başta gelen bir yapı malzemesi olması itibariyle, tuğla, yapıların çeşitli tipte tonozlarının ve kubbeli çatılarının aldığı biçimi de belirlerdi. Kubbenin bir kare odanın üst kısmıyla buluştuğu yerdeki yuvarlak kaidesini belirleyen unsur odanın zemin planıydı; daire ile kare arasındaki geçiş köşe kemerleriyle, yani karenin köşelerini sararak kubbenin sekizgen alt kısmını oluşturan kemerlerle sağlanırdı. Üst üste oturtulmuş tuğla kenet sıralarından oluşan konsol üçgen dolgular da bilinen bir yapı unsuruydu. Bunlar daha 11. yüzyılda ortaya çıkan ve daha sonraları çok yaygınlaşan "mukarnas"ın, yani sarkıtlı yapının temelini oluştururdu. Kemerler, dolayısıyla tonozun ve kubbenin çapraz kesiti de genellikle sivri uçlu olurdu. Burada bir geometrik işlem, sivri kemer üstünde sonsuz sayıda varyasyonların geliştirilmesine olanak verirdi.

11. yüzyılda ilk kez türbeler çift kabuklu kubbelerle inşa edildi; bu teknik anıtsal mimaride hızla yaygınlaştı. Böylece kubbenin bir alınlık üstünde duran dış kabuğunu, binanın iç kısmından bağımsız şekle sahip çarpıcı bir yapıya dönüştürmek mümkün hale geldi. 12. yüzyılda, yağmura ve kara karşı daha iyi koruma sağlamak amacıyla, kubbenin dış kabuğuna bazen dik piramit ya da koni şekli verildi.

Orta Asya mimarisinde 11. yüzyıldan 13. yüzyıl başlarına kadar zemin planında ve iç tasarımlarda görülen sınırsız çeşitlilik iki temel şemaya indirgenebilir: Avlu ekseni şeması ve merkezi kubbe yapısı. Birincisi dik açılı iki ekseni olan bir dikdörtgen avludan oluşur; uzun eksen dikdörtgen bir profil oluşturan yapıların çevrelediği asıl eksendir. Bu şema cami, saray, medrese ve kervansaray gibi hem dinsel hem seküler işleve sahip büyük yapılar için kullanılırdı. En basit tasarımı yansıtan avlulu camide, avlu ile penceresiz dış duvar arasındaki boşluk kesintisiz bir galeriyle doldurulurdu. Bu galeri genellikle birbirlerine kemerli geçitlerle bağlanmış kesintisiz kubbeli bölmeler meydana getiren birkaç tuğla payanda sırasından oluşurdu. Orta Asya'daki sık depremlerden dolayı taş ya da tuğla kolonlar kullanılmazdı.

Gezgin tüccarlara ve kervanlarına han olarak hizmet veren ve çoğu kez gelişerek ticaret merkezlerine dönüşen 11. ve 12. yüzyıl kervansaraylarının günümüze ulaşan örneklerinden çoğu, ihtişamı ve işlevselliği bir araya getirmelerinden dolayı dikkat çeker. Sıklıkla heybetli bir sarayı andıran bir karakter taşıdıklarını görürüz. Burada da yapıya damgasını vuran uzun eksendir; anıtsal giriş taçkapısında başlar, çeşitli tipte odalarla (tacirler için konaklama yerleri, mal depoları, ahırlar) çevrili bir ya da iki avludan geçerek devam eder ve görkemli salonların bulunduğu bir dairede son bulur. Kervansarayların sayısız işlevleri, tasarımlarındaki karmaşıklığı ve büründükleri biçimler arasındaki farklılıkları açıklar.

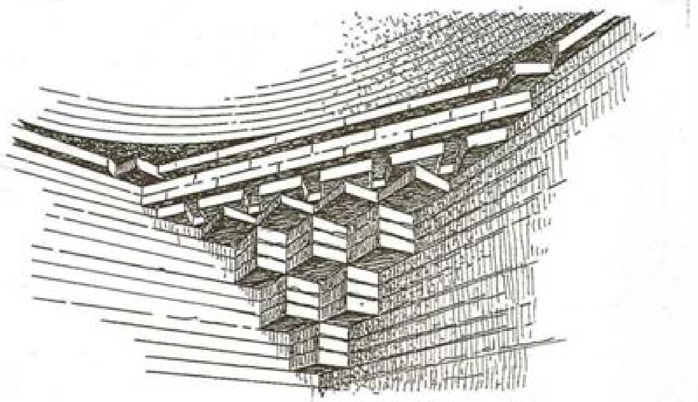
11. ve 12. yüzyıllardaki Orta Asya medreselerinin mimarisi konusunda çok uzun bir süre pek fazla bilgimiz yoktu. Tacikistan'ın güney kesimindeki Hoca Meşhed Medresesi'nin ortaya çıkarılmasıyla belirli bir örneğe artık kavuşmuş durumdayız. Bu bina, söz konusu döneme ait medreselerin daha sonraları norm haline gelecek olan medrese tasarımının önemli özelliklerini sergilediğini göstermektedir.

Orta Asya saray kompleksleri bir yandan hükümdarların özel ikametgâhları işlevini görürken, diğer yandan yetkililerin kaldığı ve memurların devlet işlerini yürüttüğü bir dizi resmi odayı da daima barındırırdı. 11. ve 12. yüzyıllarda, böyle yapılar kural olarak eski avlu ekseni şemasına göre inşa edilirdi. Başlangıç noktasını oluşturan avlunun birincil ekseni, bir törensel taçkapıdan avluya, tamamen açık bir tonozlu salona ya da eyvana varmayı sağlardı. Bu eyvan hükümdarın huzuruna çıkacakları kabul ettiği yerdi; ahalinin ise sadece avluya girmesine izin verilirdi. Sarayların mimarisi yerel bina geleneklerinden güçlü biçimde etkilenmiş olsa da, çok sayıda varyasyonuyla avlu ilkesi hepsinin ortak yönüydü. Bununla birlikte, sarayın semantik ve kompozisyon merkezi bazen tonozlu bir taht eyvanı değil, kubbeli bir salon olurdu. Kazılar sonucunda yapılarını öğrendiğimiz 11. ve 12. yüzyıllara ait şahsi saraylar ve resmi ikametgâhlar eksen ilkesine uysun ya da uymasın, işlev yelpazelerinin daha geniş olmasına bağlı olarak, bunların düzeni esas itibariyle avlulu camilerden, medreselerden ve hatta kervansaraylardan daha çapraşıktı.

Bu çok yönlü işlevsellik 11. ve 12. yüzyıllarda avlu ekseni şemasına göre inşa edilmiş yapı komplekslerinin tipik özelliğiydi; örneğin, avlulu camiler aynı zamanda kamu ve şehir hayatının merkezleriydi ve ayrıca tehlike zamanlarında kale işlevini görmeleri mümkündü. Benzer mimari yapı her durumda işlev çeşitliliğine olanak verirdi. Kervansaraylar, medreseler ve hatta cuma camileri, belli şartlar altında, zemin planı ve oda yapısı açısından esaslı bir dönüşüm olmaksızın, temel işlev değişiklerine uğrayabilir veya ilave işlevler üstlenebilirdi. Ne var ki, avlu ekseni yapısının ayırıcı özelliği belirgin dikdörtgen temel şekli ve uzun ekseninin ve çoğu kez çapraz ekseninin de dayandığı genel simetridir.

Solda: **Merv'deki Kız Bibi Türbesi'nin bir köşe kemeri,** 11. -12. yüzyıllar
Kil tuğlayla inşa edilmiş bu yapının köşe kemerleri, eskiden bütün Orta Asya'da yaygın olan basamaklı ve kemerli tasarıma uygun biçimdedir. Bu medrese İslam öncesi mimarinin son örneklerinden biridir.

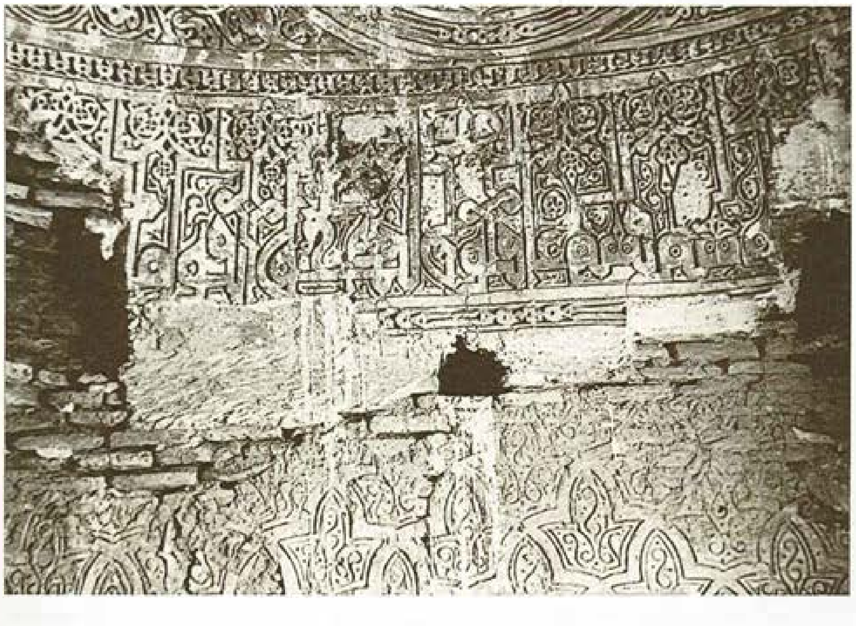
Aşağıda: **Daya Hatun Kervansarayı'ndaki basamaklı konsol üçgen dolgu**
11.-12. yüzyıllar
Bu tip konsol destekleri, sonraki yüzyılda İslam mimarisinde yaygın biçimde kullanılan ve ağırlık taşımanın yanı sıra bezeme işlevini gören mukarnas yapıların öncüleriydi.



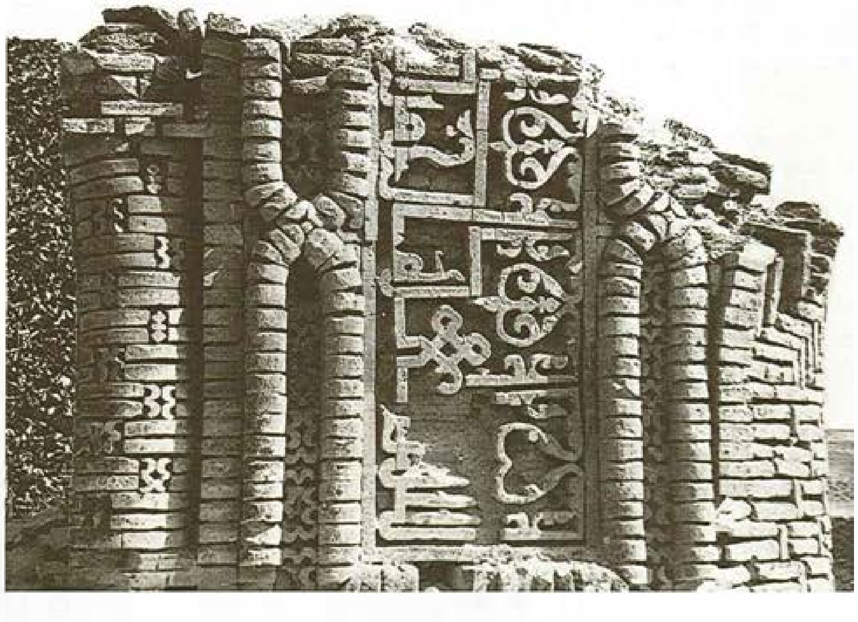
Yine bu dönemde uygulanan ikinci tasarım şeması, yani merkezi kubbeli yapı, simetrik eksenlere ve kubbeyle örtülü bir başat merkezi binaya dayanan bir tasarımla ortaya çıktı. Dinamik olan avlu ekseni şemasının tersine, bu tasarım doğası gereği statikti. Her iki şema da antik çağa inen köklere sahipti ve İslam öncesi yapılar çeşitli değişik tarzlarda kullanılmıştı.

Kubbeli salon tasarımının basit oluşu, çeşitli amaçlarla kullanılmasına ve ayrıca başka odalarla bir araya getirilmesine olanak vermekteydi. Kubbeli salon tek bir bina oluşturabilir ve bu haliyle bir kubbeli cami ya da türbe işlevini görebilirdi; bir dizi odanın yer aldığı bir merkezi binanın çekirdeğini oluşturabilirdi; bir avlu kompleksinin uzun ekseninin bir ucuna yerleştirilebilirdi; başka kombinasyonların bir bileşenini oluşturabilirdi. Bir kubbeli salonun zemin planı nadiren basit bir kare biçimindedir; çoğu durumda, haç biçimli bir görüntü veren çapraz eksenlerdeki tonozlu nişlerle mekânı artırılır. Ana ekseni genellikle bir taçkapıyla veya ön kemerle (Farsça *piştak*) vurgulanırdı. Bu yapı bir dikdörtgen çerçeve içine oturtulmuş olan ve ardında bir giriş geçidi yer alan yüksek ve tonozlu bir nişten oluşurdu.

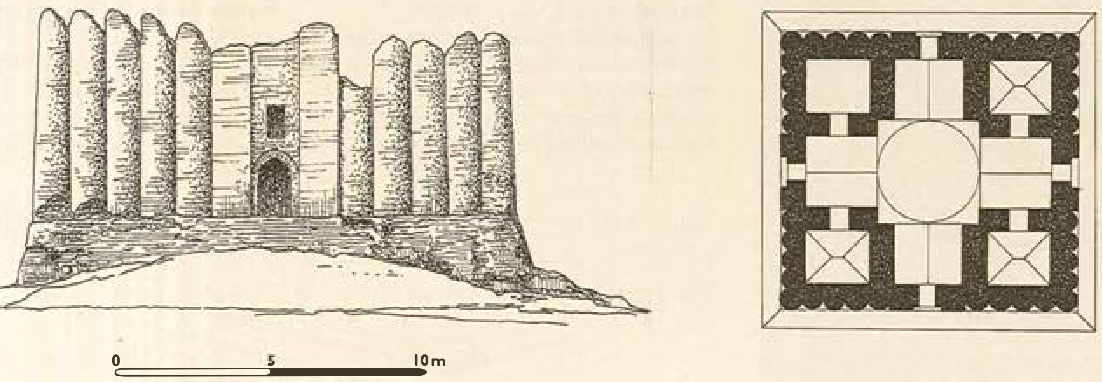
Daha İslam öncesi dönemde, Orta Asya yapılarında öncelikle pratik bir amaca hizmet eden ve ikinci olarak mimari uyumu sağlayan orantılara dayalı bir şema izlenmişti. Sonraları, 11. ve 12. yüzyıllarda matematiksel buluşlardan yararlanılarak bu sistem genişletildi ve böylece yeni ola-

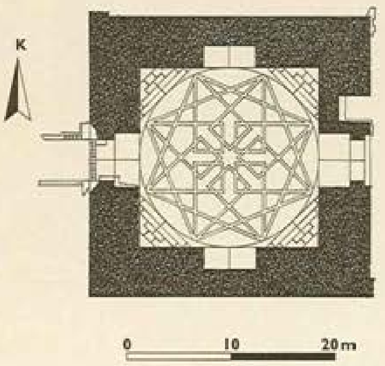


Termez'deki Hakim Termezi Türbesi'nin iç bezemelerinden bir detay, 11.-12. yüzyıllar
Termez'deki bu türbe baştan aşağı oymalı alçı sıvayla bezenmiş kubbeli küçük yapıların nadir bir örneğidir. Duvarlar kesintisiz bir örgülü tasarımın içine yerleştirilmiş "zambak deseni"yle kaplıdır. Bunun yukarısında Kûfî yazılı geniş bir friz yer alır; harflerin arasında süsleme dolguları vardır. Kubbe bezemesi geometrik yıldız deseninin bulunduğu yuvarlak *girih* (geometrik yıldız) madalyonlara dayanır.



Regar yakınındaki Hoca Nahşiran Türbesi'nin taçkapısından bir detay
Tacikistan, 11.-12. yüzyıllar
Bu yapı oymalı pişmiş topraktan çifte örgüler halinde düzenlenmiş tipik bezemeli tuğla örgüsünün son derece güzel işlenmiş bir örneğidir. Köşe kolonu bezeme unsurlarının yapısal bir amaçla nasıl kullanıldığına ilişkin bir örnek sunar. Kolonun kenarında uzanan Kûfî yazıt ve bezeme süsler özel olarak pişirilmiş kil parçalarından kesilmiştir.





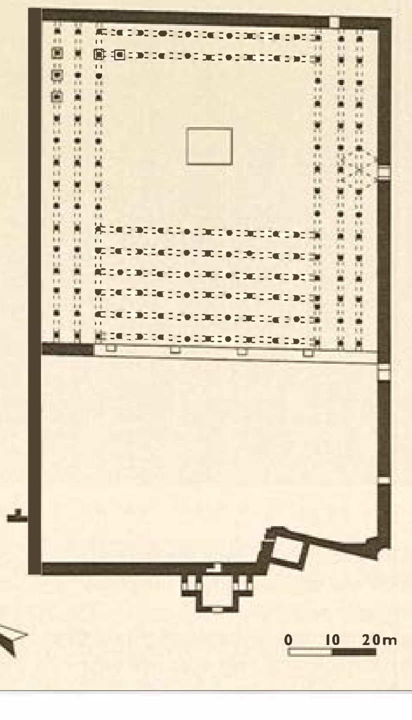
Merv vahasındaki Kalta Minar'da bir evin görünümü ve zemin planı
11. yüzyıl
Kalta Minar yerleşmesindeki bu ana binanın özel bir konut olmadığı, kamusal işlevlere göre tasarlandığı açıktır; çünkü ortadaki avlunun ve eyvanların açıldığı bir avlu ekseni şeması vardır. Dışarıya çıkık yarım sütunlu tuğla duvarlara dayanan cephe tasarımı, Merv vahasının tipik bir özelliğidir ve İslam öncesi dönemde kale surlarında sıklıkla kullanılmıştır.

Yukarıda, sağda: **Sultan Sencer Türbesi zemin planı,** 12. yüzyıl başları
Daha önceleri Sultan Sencer'in türbesi olduğu sanılan bu muazzam yapı muhtemelen Büyük Selçuklu sarayının divanhanesiydi. Yıkık saraydan günümüze ulaşan kubbeli salon anıtsal merkezi yapı tipinin, yani Orta Asya'da yaygın görülen bir kompozisyon ilkesinin karakteristik bir örneğidir. Kubbenin kabuğu bir taş deseni oluşturan bezeme amaçlı kıvrık çubuklarla süslenmiştir.

naklara kavuşuldu. Bir kol boyuna denk kenar uzunluğuna sahip kare bölmeleri içeren ızgara paravanlar yaygın biçimde kullanıldı. Kubbeli odalara ve eksensel nişlerine, duvarların kalınlığına, girişin genişliğine vb ilişkin ölçümleri saptamak için bu ızgaralara başvuruldu.

Orta Asya mimarisinde 11. yüzyıldan 13. yüzyıl başlarına kadar görülen yapı ve bezeme birliği, matematiksel biçim uyumu ve sonsuz varyasyonlarla işlenebilen az sayıda temel tasarım şeması gibi esaslı özellikler, bu dönemin klasik nitelikte ve klasik Yunan antik çağıyla karşılaştırılabilir düzeyde sayılmasına olanak verir.

Semerkand'daki eski cuma camisi, 10. yüzyıl
Semerkand'da bir İslam öncesi tapınağın harabeleri üzerinde 10. yüzyılda inşa edilen cuma camisi, kare zemin planı olan ilk camiydi. Klasik Arap cami tipini yansıtır: Ahşap sütunlu bir galeriyle çevrili avlu etrafında düzenlenmiş duvarlı bir mekân. Mekke'ye bakan güneybatı kenarında birçok kolon sırasının bulunduğu namaz bölmesi yer alır. Karahanlılar ve Harezmşahlar döneminde cami güneybatı yönünde iki kez genişletildi ve kutsal bir ziyaretgâh olan türbeye kadar ulaştı.



Arap tarzı camiler

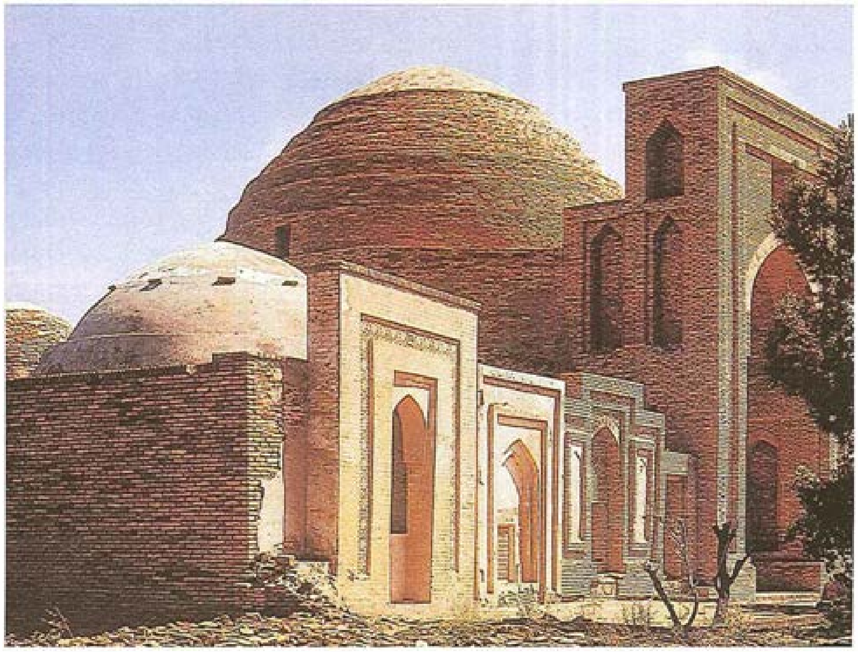
Müminlerin topluca namaz kıldığı büyük cuma camileri, kentlerin dinsel ve sosyal yaşamının odağını oluştururdu. Arap prototipini, yani avlulu camiyi örnek alarak 11.-12. yüzyıllarda inşa edilen cuma camilerinden günümüze sadece harabeler ulaşmıştır. Semerkand'da 10. yüzyılda inşa edilen Samani camisi başlangıçta kare planlıydı; ama çeşitli değişiklikler ve eklemeler sonucunda güneybatı (Mekke istikametine) yönelimli ve kiltuğla esaslı dikdörtgen bir yapıya dönüştürüldü. Uzun avlu üç kenarda ağır kaideler üstünde duran üç sıralı ahşap sütunlarla çevriliydi; bu sütunların ardında yedi kolon sırası derinliğinde bir bölme uzanmaktaydı ve arka duvarın ortasında öne çıkık bir mihrap vardı. Semerkand camisi bu planıyla erken dönem Arap camisinin tipik bir örneğidir ve Samarra'da yaklaşık 400 yıl önce inşa edilmiş büyük Abbasi camisiyle büyük benzerlik gösterir. Moğol istilası sırasında bu cami 1220'de yakılınca, duvarlarının arkasına sığınmış olan şehir sakinleri de can verdi.

Türkmenistan'ın güney kesiminde zengin bir ticaret kenti olan Misrian'daki cami, güney kenti kapısının yanında ve şehir merkezine yönelen bir sokaktaydı. Oymalı pişmiş toprakla zengin biçimde bezenmiş taçkapının sütunlarında, (büyük olasılıkla baba ve oğul) yapı ustaları Abdü'l-Hüseyin bin Muhammed en-Naka ve Muhammed bin el-Hüseyin en-Naka ile camiyi yaptıran Harezmşah Hükümdarı Muhammed'in adları hâlâ durmaktadır. Buradan caminin 1200-1219 arasında inşa edildiği sonucu çıkarılabilir. Kentteki birçok binada olduğu gibi, kullanılan yapı malzemesi fırında pişirilmiş tuğladır; bu durum kentin ulaştığı refah düzeyinin kanıtı sayılabilir. Örneğin, Semerkand'daki büyük cami sadece kil tuğlayla inşa edilmiştir.

Misrian'daki cami iki farklı mekân kavramını birleştirir: Arap tarzı avlu düzenlemesi ve İran tarzı kubbeli kapı. Arap camisinin bulunduğu alana kubbeyle örtülü bir taçkapı bölmesi eklenmiştir; kökeni eski İran saray eyvanına dayanan bu yapı unsuru en gösterişli kısmı oluşturur.

Arap prototipinin tamamen farklı bir başka varyantını, Merv bölgesindeki Dandenakan kentinde bulunan ve günümüze bir harabe halinde ulaşan avlulu cami temsil eder. Özgün haliyle 10. yüzyılda inşa edilen bu cami, 11. yüzyılda bazı ufak değişikliklerle bir duvarın çevrelediği uzun bir

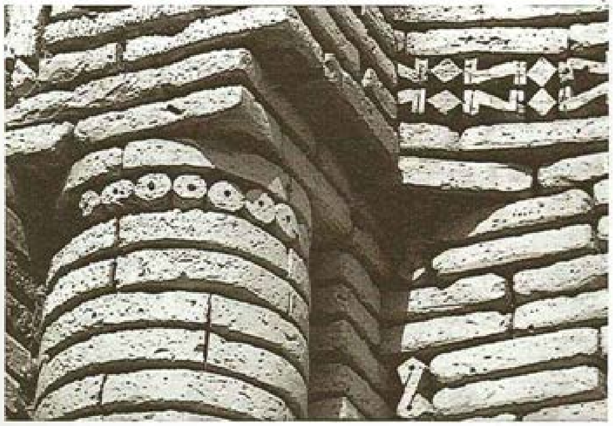
Termez'deki Hakim Termezi Külliyesi, 11. yüzyıl
11. yüzyılda tasavvuf "evliyası" Hakim Termezi'nin mezarının üzerine bir türbe (ön tarafta, solda) inşa edildi; kısa bir süre sonra buna üç kubbeli açık galeri biçiminde bir cami eklendi. Bunu 12. yüzyılda doğu kenarına kurulan ve taçkapısı güneye bakan büyük bir kubbeli hankâh (sağda), ayrıca yeni bir türbe ve türbe ile cami arasında bir avlu izledi. Böylece ortaya çıkan külliyede daha sonra defalarca değişiklikler ve restorasyon çalışmaları yapıldı.

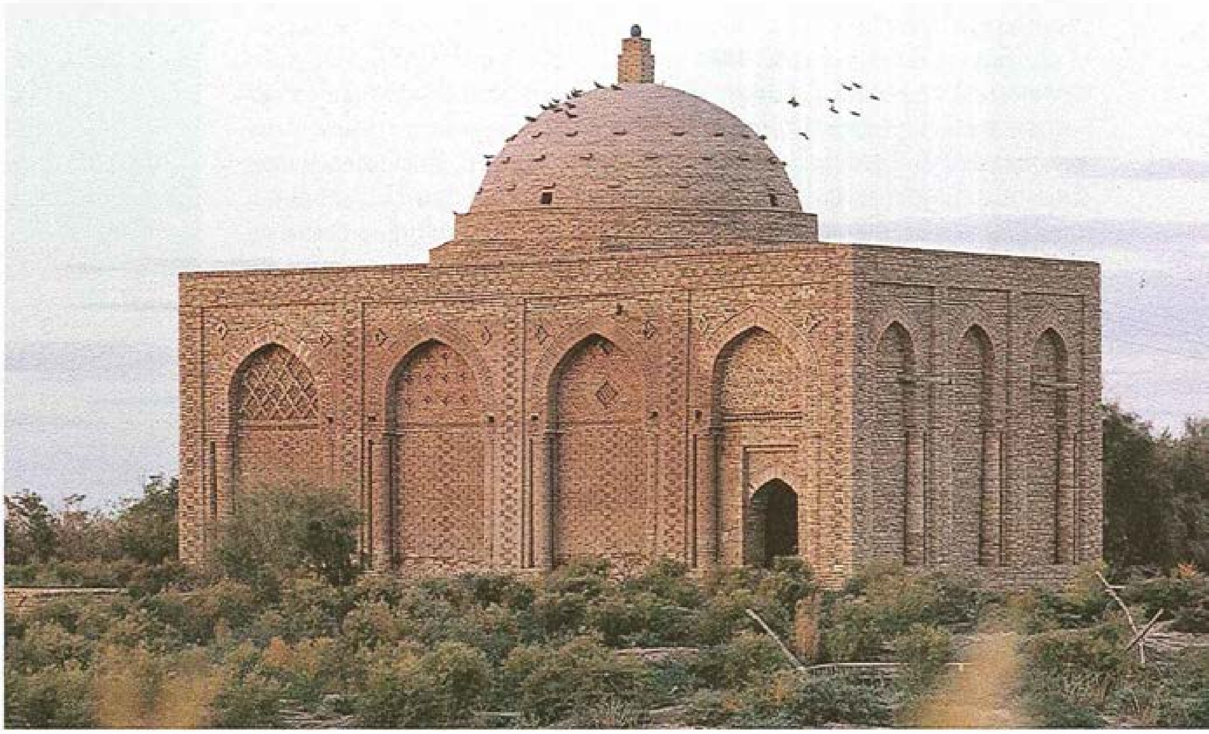


dikdörtgen biçimine büründü. Uzun eksen Mekke'ye doğru güneybatı yönünde uzanmaktaydı. Avlu, oymalı kaymaktaşı unsurlara sahip yuvarlak tuğla sütunların oluşturduğu revaklarla çevriliydi. Köşe sütunları sekizgen kaideleriyle ve yuvarlak sütun tasarımlarıyla öne çıkar. Arap cami tipinin birçok kolon içeren mutat derin ve sütunlu galerileri, burada üç kenarda tek bir kolon sırasına ve kıble kenarında iki kolon sırasına indirgenmiştir. Yapıda değişiklikler yapılırken, bu mütevazı namaz bölmesi avlu kenarındaki kolonların arasına örülen ince bir duvarla kapatıldı. Duvarın içine nadir bir görkem ve incelik sergileyen oymalı kaymaktaşıyla bezenmiş yeni bir mihrap yerleştirildi. Avlunun ortasında müminlerin camiye girmeden önce abdest aldıkları bir su yalağı vardı. Dandenakan camisi ile Arap tarzı avlulu cami arasındaki benzerlikler avluyla ve penceresiz dış duvarlarla sınırlıdır.

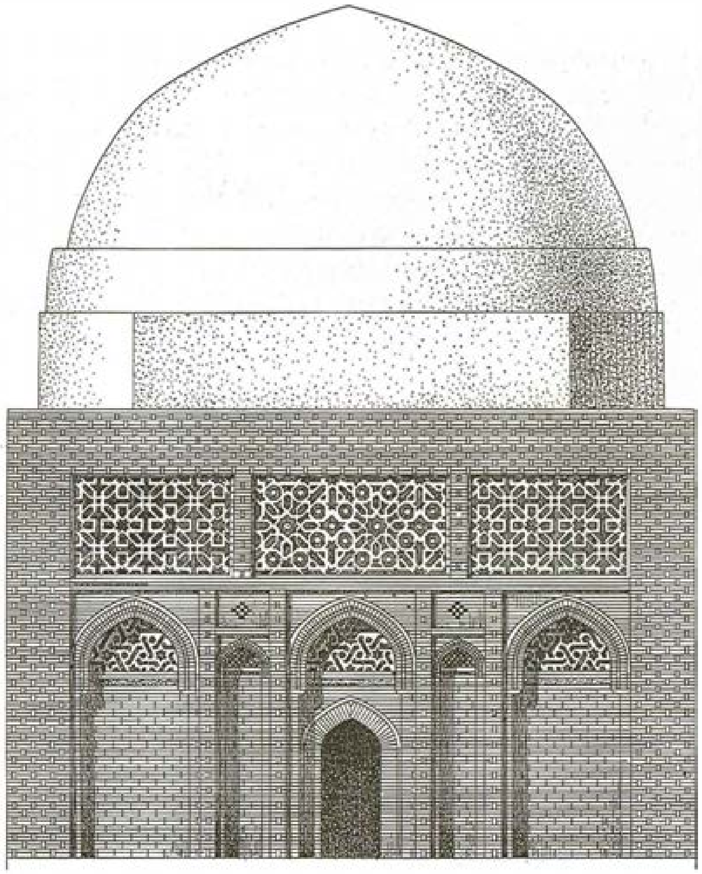
Üç kısımlı cami tipi

Merv vahasında oldukça sağlam ve olağanüstü güzel bir Selçuklu yapısı olan Talhatan Baba Camisi, "üç kısımlı" cami tipinin bir örneğidir. Bir kubbenin örttüğü kare planlı bir orta bölmeden ve bir çapraz kemerin iki yarıya böldüğü dar ve kubbeli iki yan geçitten oluşur. Orta bölmeye açılan kemerli giriş ve iki yanında yer alan girişler neredeyse önlerinde uzanan mekân kadar geniştir; bu durum yapıya üç kemerli bir açık galeri görünümü verir. Geniş bir orta kemere ve yanlardaki daha dar iki kemere dayalı benzer bir kompozisyon aynı döneme ait başka Orta Asya yapılarında da görülür; ama antik çağda Margiana adını taşıyan Merv bölgesinde, öteki yerlere oranla daha yaygındır. Talhatan Baba Camisi'nin ana cephesi, uyumlu orantılardan hayret verici simetriye ve tuğla örgülerinin zengin değişkenlik ihtişamına kadar, bu dönemdeki mimarinin neredeyse bütün sanatsal özelliklerini bir araya getirir. Caminin arka cephesi aynı ölçüde güzeldir; dört yassı nişi kuşatan kabartmalı dikdörtgen çerçevelerin kemerleri yuvarlak kolonlar üstünde durur. Hem basit hem de kesme tuğlalarla yapılmış olan bu kapalı revakların alınlıklarındaki düz ve kabartmalı süslemeler şaşırtıcı bir çeşitliliğe sahiptir. Bölgesel özellikleri bir yana bırakılırsa, caminin bezeme amaçlı tuğla örgüleri, Orta Asya mimarisinde 11. yüzyıldan 13. yüzyıl başlarına kadar görülen tuğla ve pişmiş toprak bezemelerin gerçek bir ansiklopedisini oluşturur.





Talhatan Baba Camisi'nin arka cephesi ve bir detay
Merv vahası, 11. yüzyıl
Talhatan Baba Camisi kubbeli bir orta bölmeden ve yine kubbeli, ama daha dar iki yan geçitten oluşan üç kısımlı cami tipinin Orta Asya'daki en eski örneğidir. Arka cephesi, kemerli dört niş panosuyla özgündür. Yukarıdaki detayda kaide tuğlalarının görüldüğü kemerler, kolonların ve ayrıca köşelerde çıkıntı oluşturan arkadaki niş duvarı desteklerinin üstünde durur. Oymalı dikey bezeme eklentilerinin şekli tipiktir.



Muhammed bin Zeyd'in mezarının yanındaki ziyaret camisi, Merv, yan cephenin çizimi (G. Pugatschenkowa) Güneybatı duvarında bir mihrabın yer almasına karşın, bu yapı uzun bir süre türbe sayılmıştı. Cephe eskiden Merv'de revaçta olan bir üslupla ardışık sıralanmış geniş ve dar kemerli nişlerden oluşur. Bu düzen tuğla ve pişmiş toprak bezemelerin sanatsal kullanımının iyi bilinen örneklerinden birini temsil eder.

Üç kısımlı cami tipinin 11.-12. yüzyıllardan kalma bir başka örneği, Termez'de şehrin "evliyası" filozof ve şair Hakim Termezi'nin mezarının yanı başında yadigâr olarak kurulmuş camidir. Burada yekpare sütunlara oturtulmuş üç eş kemerle doğu yönüne açılan bir açık galeri ve kubbeyle örtülü üç bölme görürüz. Orta bölmeyi geniş bir dikdörtgen çerçeveyle çevrili bir mihrap vurgular; mihrabın yarım daire biçimi Orta Asya'da nadiren görülen bir özelliktir. Kubbeler küçük konsol üçgen dolgular üstünde durur. Oymalı alçı sıvayla örtülmüş olan küp biçimli tuğla dirsekler, sarkıtlı üçgen dolguları andırır. Arapça metinler, geometrik ve bitkisel desenler şeklindeki oymalı alçı sıvalar caminin iç duvarlarını da kaplar.

Musallalar

İslam'ın en önemli iki bayramı, yani Ramazan ve Kurban bayramları için çok büyük sayıda mümini barındıracak şekilde özel olarak tasarlanmış belli camiler inşa edilirdi. Bunlar aslında bir bina değil, etrafı çevrili bir meydandı; meydanın Mekke'ye bakan bir kıble duvarı ve özellikle gösterişli tarzda bezenmiş bir mihrabı vardı. Namazgâh (Farsça) ya da musalla (Arapça) olarak anılan böyle camiler genellikle şehrin dışında yer alırdı. Buhara'da 12. yüzyıl yapımı bir namazgâhın ayakta kalan kıble duvarının orta kısmına 16. yüzyılda üç kubbeli devasa bir eklenti inşa edilmiştir.

Kubbeli bölme tipinde camiler

Kubbeli bir bölmeden oluşan küçük camiler esasen mübarek kişilerin mezarlarının yakınında ziyaret camileri olarak inşa edilirdi. İslam dininde evliyalara tapınmak ve mezarlarının başında namaz kılmak günahtır; sadece kıbleye sırt çevrilerek dua edilebilir. Ziyaret camilerini kubbeli türbelerden farklı kılan unsur namaz için gerekli olan mihraptı; çoğu ana cephenin ortasında ayrıca bir mihrap yer alır. Bu tarz camilerin tipik bir örneği Merv'de Muhammed bin Zeyd'in mezarının yanında yer alır. Yakın zamana kadar bir türbe olduğu sanılan bu yapı, sonraki dönemlerde eklenmiş başka yapılarla çevrilidir. İlave yapıdan kurtulan tek yer, taş yapılı kuzeybatı cephesinin bir kısmıdır. Burası kemerli iki panoyla bezenmiştir; bezeme panolarının süslü taş kabartma alınlıklı kısımları dikkate değerdir. Kuzeydoğu cephesinde, iki yanında girişler bulunan mihrap nişi hâlâ seçilebilir durumdadır. İç mekân bezemesinin yoğunlaştığı yerler kubbenin alt kesimini oluşturan sekizgen kaide ve yukarıda bir Kûfî yazıtla bezenmiş geniş bir frizdir. Güneybatı duvarının ortasındaki iç mihrap oyuk süslemeli kemeri ve kabuk biçimli nişleri açısından ilginçtir; bunların benzer örneklerine Kahire'nin 12. ve 13. yüzyıl mimarisinde rastlanır. Bu durum Orta Asya mimarisinin dünyadaki İslam mimarisinden kopuk olmadığını, tersine ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir.

11. ve 12. yüzyılların kubbeli bölme tipindeki camilerinin sözü edilmeye değer başka örnekleri arasında, Türkmenistan'ın güney kesiminde bulunan ve ilginç "üç kısımlı" üçgen dolgularıyla dikkat çeken Yerd-i Gumbed Camisi ile Kırgızistan'da bulunan ve iç kısmında olağandışı karmaşık tasarımlı oymalı kaymaktaşı bezemeler görülen Şah Fadıl Camisi sayılabilir. Buhara'daki en eski cami olan Magok-i Attari Camisi, 12. yüzyılda yürütülen değişikliklerden sonra daha önceki biçimini kaybetmiştir. Batıya bakan caminin güney cephesinin doğu köşesine aktarılan güzel ve alışılmamış taçkapı bu dönemden kalmadır.

Orta Asya minareleri

Buhara'nın eski cuma camisinden günümüze hiçbir şey ulaşmamış, ama 1127'de inşa edilen ve Kelan ("Büyük") olarak bilinen minaresi hasar görmemiştir ve kentin çok uzaktan görülebilen bir sembolü haline gelmiştir. Hâlâ sağlam durumda olan minarenin tek eksik yeri, Kızıl Ordu'nun Buhara'yı top ateşine tuttuğu 1920'de, taç biçimli zirvesinin isabet alıp yıkılan üst kesimidir. Yüksekliği 46 metreyi bulan ve yukarıya doğru daralan bir yuvarlak kule biçimindeki bu yapı, on kenarlı bir kaide üstünde durur ve som tuğlayla inşa edilmiştir. Kütlesel durağanlığı, yukarıya doğru hareketle ve bezeme ihtişamını yekpare yapıyla bir araya getirmesi açısından benzersizdir. Kentin merkezinde yer almakla birlikte, çevresinden kopuk ve uzak bir havası vardır; olağanüstü zarif bezemeli olmasına karşın, kendi içine kapanmış gibi görünür. Buhara'yı Kelan minaresi olmaksızın tahayyül etmek mümkün değildir; ama Kelan minaresinin Buhara'ya ihtiyacı yoktur.

Kelan minaresinden 30 kilometre kadar ötede Vabkent minaresi yer alır. 1141'de inşa edilmiş olması itibariyle biraz daha yeni bir çağdaşı olduğu Kelan minaresinin küçük ölçekli, ama söndürülmüş bir kopyası gibi görünür. Yukarıya doğru hızla incelen bu narin kulenin yüksekliği 41 metredir; sonraki minarelere örnek oluşturan ve zengin bezemeler taşıyan kemerli bir daireyle taçlanır. Minarenin bir zamanlar ait olduğu cami çoktan yıkılmıştır.

Özbekistan'ın güney kesimindeki Carkurgan yerleşmesinde, tam sağlam olmasa bile günümüze ulaşan başka tipte ilginç bir minare vardır. Yu-

muşak bir süzülüşle incelen bu kule, yüksek bir sekizgen kaideden yukarıya doğru çıkan yarım daire biçimli "yiv"lerden oluşmuş gibidir. Kabartmalı bir Kûfî yazıtın bulunduğu bir friz şeridi, bir zamanlar zirvesinin yer aldığı kesimin hemen altında minareyi çepeçevre sarar; minarenin ilk haliyle yüksekliği 40 metreye ulaşıyordu. Orta Asya'nın başka yerlerinde bu tasarıma dayalı minarelere rastlanmaz; Antalya'daki Yivli Minare ve Delhi'deki Kutup Minare gibi benzer yapılar ise, gövdesinde duran tarihten ve yapı ustasının adından 1108/09'da dikildiğini bildiğimiz Carkurgan minaresinden sonra inşa edilmiştir.

Türbeler

İslam'ın ilk döneminde gösterişli mezarların yapılmasına izin verilmezdi; ama bu kural çok geçmeden çiğnendi. İslam dünyasında ilk türbe 8. yüzyılda bir Emevi hükümdarının mezarı üzerinde inşa edildi. Orta Asya'da 11. ve 12. yüzyıllarda ziyaret amaçlı yapıların gelişmesi, tasavvufun yayılmasıyla "ermiş" hocalara ve mezarlarına hürmet gösterilmesiyle doğrudan ilişkiliydi. Bununla birlikte mezar başında namaz kılmayı günah sayan anlayış geçerli kaldı. Magrip ve Mısır'daki durumun tersine, Orta Asya türbelerinde mihrap yoktur. Camilerden farklı olarak, Mekke yönüne bakmazlar; kuruluş düzenleri pusula yönlerine göre belirlenir. Namaz vecibesinin yerine getirilmesi için, müminlerin ziyaret ettiği mezarın ya da türbenin yakınına normalde bir yadigâr cami inşa edilirdi.

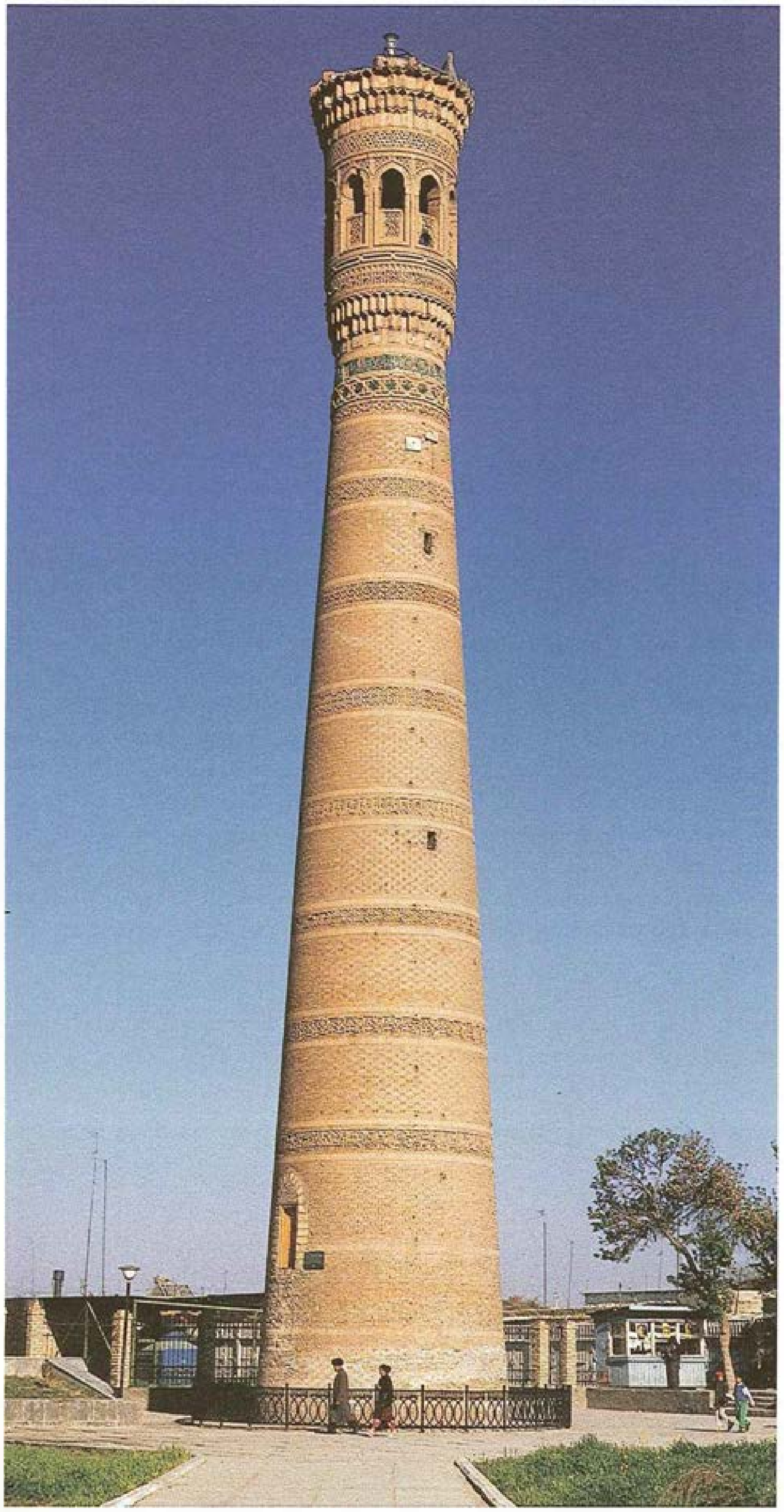
Dört eş cepheli merkezi yapı tipine dayanan küçük bir türbe grubunun geçmişi muhtemelen "dört kemerli" (Farsça *çârtak*) plana iner. Bu kadim İran mabet tasarımı, bir kare oluşturacak şekilde kemerli geçitlerle birbirine bağlanan ve bir kubbeyle örtülen dört sütuna dayanır.

Kazakistan'ın güney kesiminde 11.-12. yüzyıllardan kalma ve yalın merkezi planlı Ayşe Bibi Türbesi, her dört kenarında taçkapı nişleriyle dışarıya açılırdı. Oymalı pişmiş topraktan süsleme panoları dış duvarların gösterişli kaplamasını sağlardı. Yapının köşelerinde alışılmış tarzda silindir destekler yoktu; köşeleri, kaideli ve başlıklı yüksek kolonlar vurgulardı. Bunlar hiç kuşkusuz Orta Asya'daki seküler yapılara özgü ahşap kolonları andıracak şekilde yapılırdı.

Cepheli türbeler

Yaygın olan cepheli türbelerin bir taçkapı olarak düzenlenmiş tam boy bir cephesi vardı; yapının gerçek boyutlarının yukarısına yükselen bu taçkapı büyük bir giriş nişiyle vurgulanırdı. Söz konusu dönemde Karahanlı hanedanı başkenti olan Uzgen'de bu mezar yapısı tipinin bazı çarpıcı örnekleri günümüze ulaşmıştır. Şu anda çok hasarlı durumda olan bir yapının iki yanında 12. yüzyıldan kalma cepheli türbeler yer alır. 10. yüzyılın sonunda inşa edilen bu yapı büyük olasılıkla bir ziyaret camisiydi. Soldaki türbe sağdakine göre biraz daha eski ve daha büyüktür; ama ikisinin de kendi dönemleri açısından tipik sayılan aynı planı vardır. Bu plan kare zeminli bir odanın sekizgen bir yapıya dönüştürülmesidir; kubbe, köşe kemerlerinin oluşturduğu kasnağa oturur.

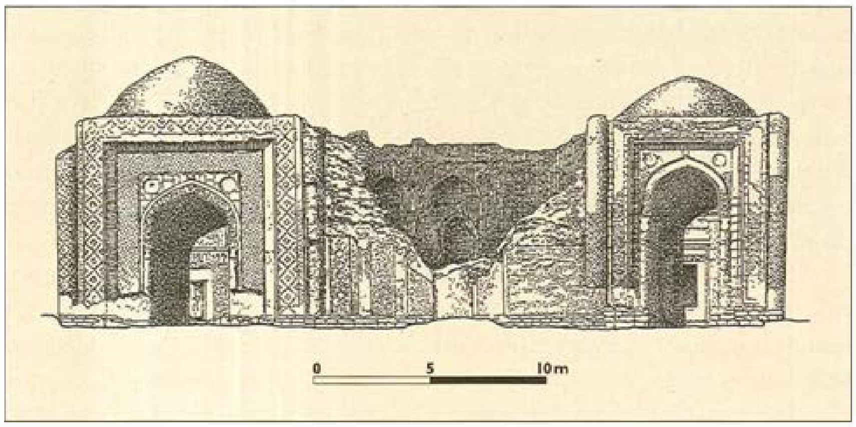
Soldaki türbenin geniş taçkapı cephesinin ortasında masif, üç şeritli ve dikdörtgen biçimli bir çerçevenin içine oturtulmuş küçük bir kemerli niş yer alır. Çerçevenin dış şeridi büyük bir geometrik desenle, iç şeridi ise kesik küçük haçlardan oluşan bir ağ örgüsüyle bezenmiştir. Taçkapı kemerinin pervazını pişmiş toprakta olağanüstü bir hünerle oyulmuş Arapça bir yazıt doldurur. Nişin giriş kısmının yukarısında kalan ve ne yazık ki daha sonraları yıkılan arka duvarı, eskiden oymalı alçı sıva şeklinde benzersiz bir kompozisyonla bezenmişti; bu bezeme bir bitki motifi



Vabkent minaresi, 1141
Vabkent'teki bu kule Buhara'daki meşhur minareye benzer, ama daha narin bir görünümü vardır ve 40 metreye varmakla birlikte, biraz daha alçaktır. Yukarıya doğru gittikçe incelir. Bezeme amaçlı eklentilerin bulunduğu çifte genişlikte örgülü tuğlalarla inşa edilmiş ve dar süsleme şeritleriyle bölümlere ayrılmıştır. Minarenin merdivenle çıkılabilen fanus biçimdeki enfes bezemeli şerefesinde müezzin ezan okurdu. Vabkent ve Buhara minareleri bölgede sıkça meydana gelen depremlere rağmen günümüze ulaşabilmiş tek örneklerdir. Gövdelerinin üst kısmı dar çaplı olsa da, özgün hallerindeki yüksekliklerini korumuş ve ciddi bir hasara uğramamışlardır.

dolgusunun bulunduğu kapalı revak yapısından oluşmaktaydı. Ustalıkla işlenmiş bir süs motifi taşıyan tonoz çatının sağlam durumdaki oymalı bezemesi de benzersizdir.

Sağdaki türbenin taçkapı cephesi aynı tiptedir; daha ince orantılarıyla ve çok sayıda dar kenar süsünün yer aldığı pürüzsüz bezemeleriyle farklılık gösterir. Taçkapı nişinin giriş kısmının yukarısında kalan arka duvar, pişmiş toprak silindirlerden oluşan köşe kolonlar ve bunların başlıkları girişik oymalı bir desenle bezelidir. Böylece bu şahane cepheye soldaki türbenin taçkapı cephesinde görülmeyen ölçülü bir görsel karakter verilmiştir. Bununla birlikte, sağdaki türbe 14. ve 15. yüzyılların anıtsal yapılarını etkileyen Moğol öncesi dönem mimarisinin daha iyi bir örneğidir. Genel yapılarda başka bir değişikliğe gidilmeksizin buradaki oymalı pişmiş toprak süslerin yerine renkli çiniler konulacak olursa, daha sonraları gelişen bezeme üslubunun bir görüntüsü ortaya çıkar.



Üç Karahanlı hanedanı türbesi, Uzgen (Kırgızistan), 10. ve 12. yüzyıllar
Bu külliye 1153 ve 1186/87 tarihli iki türbeden ve aralarında kalan 10. yüzyıla ait bir üçüncü türbeden oluşur. Üstteki çizim restorasyondan önceki, alttaki fotoğraf ise sonraki durumlarını gösteriyor. Bu türbeler Semerkand'ın Şah-ı Zinde adlı kabristanındaki büyük mezar yapıların prototipleri olarak görülebilir.

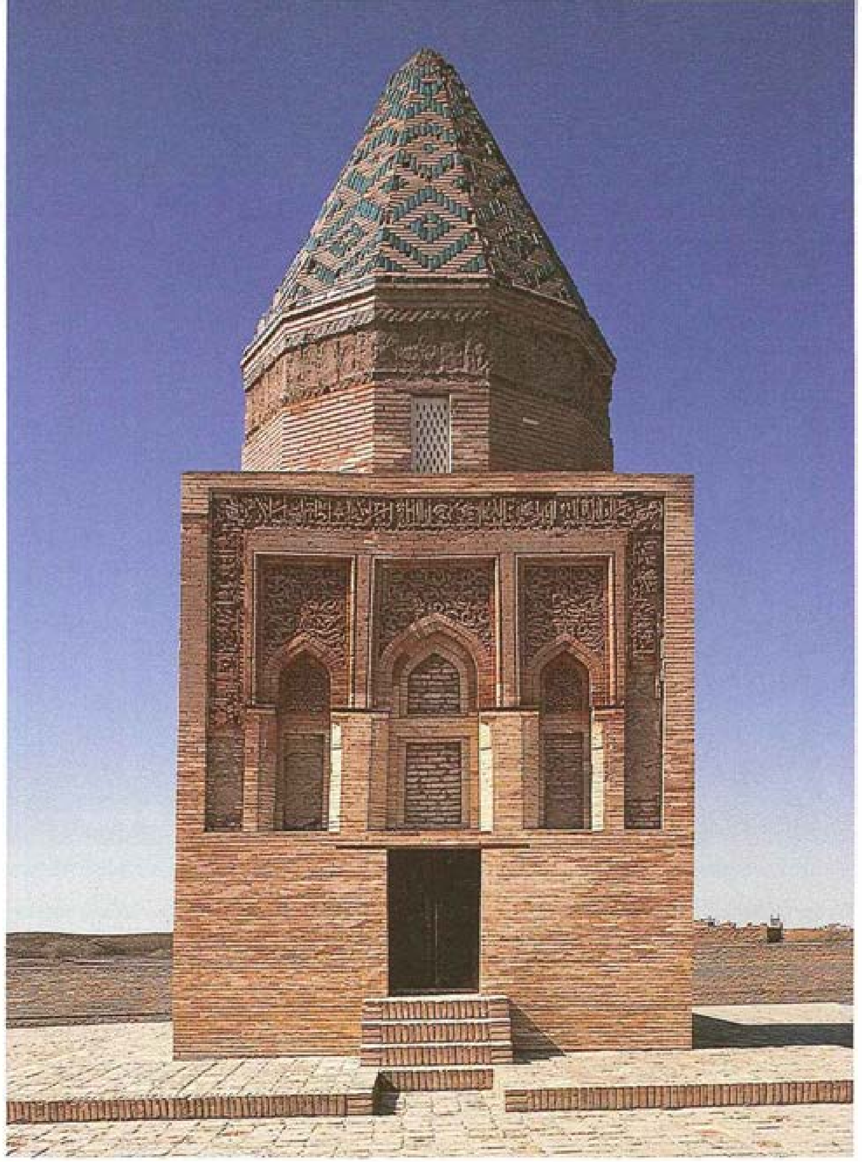
Köhne Ürgenç'in günümüze ulaşmış en eski yapısı olan "Fahreddin Râzî Türbesi" de bu cepheli türbe tipine girer. Aslında bu kelam âlimi 1208'de Herat'ta gömülmüştür ve türbenin 1172'de ölen Harezmşah Hükümdarı II. İl Arslan'ın naaşı üzerinde inşa edildiği sanılmaktadır. Yapı kare planlı ve kubbeli bir bölmeden oluşur; muhtemelen özgün halinde çapraz eksenlerde dışarıya açılan dört nişi vardı. Tek dar giriş günümüzde doğu nişinde yer alır. Bu görece küçük yapının alışılmamış özelliklerinden biri, çokgen bir kaidesi olan ve iç kubbeyi örten piramit çatıdır. Aynı biçime sahip bir alınlık üstünde durur ve yapıya iç düzenine denk düşmeyen kulemsi orantılar verir. Türbenin beyaz badanalı iç kısmı bezemeden yoksundur veya bezemesi günümüze ulaşmamıştır. Doğuya bakan ana cephesi ise olağanüstü görkemlidir. Tuğlaların tek renkli görüntüsünü sadece iki unsur kırar: On iki kenarlı piramit çatıda büyük bir geometrik desen oluşturan mavi-yeşil sırlı tuğlalar ile mavi-yeşil sırlı ve doğal sarımtırak küçük tuğlalardan yapılma bir kenarı günümüze ulaşmış çatı kaidesini çevreleyen bir friz. Kazılar türbenin özgün halinin çok daha yüksek olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Taçkapılı türbeler

Bir diğer türbe tipinde taçkapılı türbenin ana girişini cepheden *(piştak)* dışarıya doğru çıkıntılı bir taçkapı vurgular. Bu tipin günümüze ulaşan en eski örneği, 1005'te öldürülen son Samani Hükümdarı İsmail'in gömülü olduğu sanılan Alemberdar Türbesi'dir. Kare planlı ve kubbeli yapının her dört cephesine, çıkıntılı dikdörtgen çerçeveler içindeki kemerli üç düz niş şekil verir ve köşeleri, küçük çokgen sütunlar doldurur. Doğu cephesinin orta kısmı, yani dikdörtgen çerçeve içindeki orta niş, cepheden çıkık ve biraz yüksek haliyle sanki yapının üstüne oturtulmuş gibi görünür. Cephelerin üç bölmeli yapısının yansıtıldığı iç kısımda, duvar ayakları çapraz eksenlerdeki düz nişleri vurgular ve köşe kemerlerini destekler.

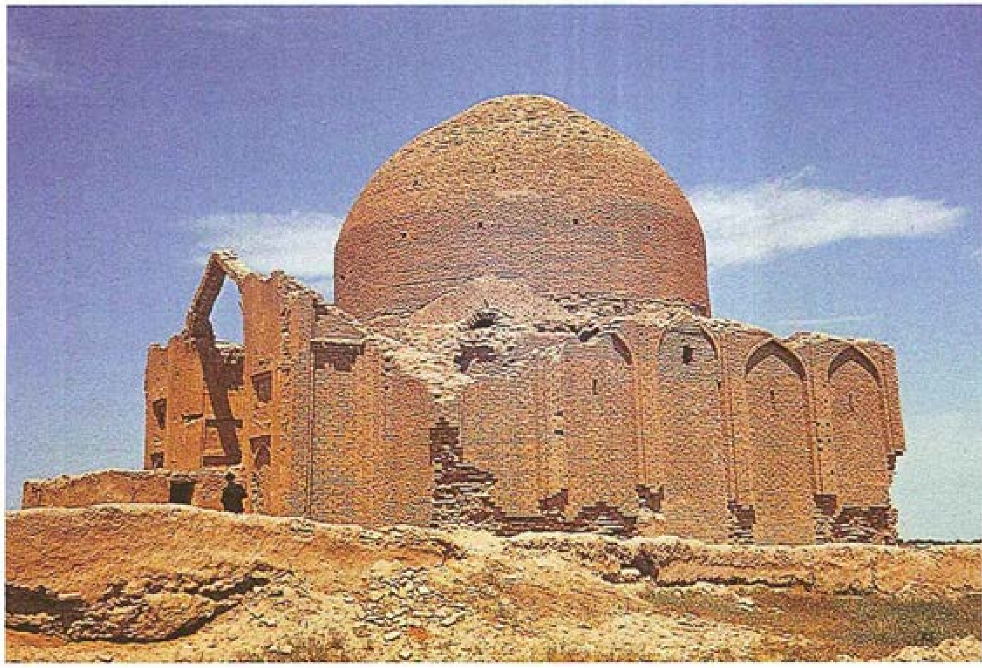
Türbe duvarlarının yüzeyi zengin özlü harçla tutturulmuş basit tuğlalardan oluşur. Bu oldukça kaba perdahın ince bezemeyle bir araya getirilmesi, o dönemde yaygın biçimde kullanılan çifte örgü, basamaklı örgü

Sağdaki (güney) Karahanlı türbesinin taçkapısı, Uzgen, 1186/87
Sağdaki türbe diğerlerinden daha küçüktür, ama uyumlu orantılarıyla ve ana cephesinin girişik, neredeyse yekpare bezemesiyle özgündür. Giriş kemerinin oymalı bir Arapça yazıtla bezenmiş pervazı, seramik silindirlerden oluşan zarif pişmiş toprak başlıkları olan kolonlar üstünde durur. Kemerli nişin arka duvarı süslü oymaların yer aldığı pişmiş toprak panolarla kaplıdır.



Fahreddin Râzî Türbesi
Köhne Ürgenç, 12. yüzyıl sonları
Bu türbe Harezmşahların başkenti Köhne Ürgenç'te günümüze ulaşmış en eski yapıdır. Ne var ki, kelam âlimi Fahreddin Râzî aslında Herat'ta gömülüdür ve ona atfedilen türbenin 1156-1172 arasında tahtta oturan Harezmşah Hükümdarı II. İl Arslan'ın mezarı üzerinde inşa edildiği sanılmaktadır.

Ebu'l-Fadıl Türbesi
Tacikistan'ın güney kesimi, 11. yüzyıl
Cepheleri baştan aşağı kapalı revaklar biçiminde olan bu büyük türbe, Orta Asya'da çift kabuklu kubbeye sahip ilk yapılardan biridir. Dış kabuk alınlıkla birlikte tek bir birim oluşturur. İç kubbe ise alışılagelmiş tarzda sekizgen değil, on iki kenarlı bir kaide üstünde durur.



ve kabartmalı örgü gibi bezeme örgülerine özel niteliklerini kazandırır. Yapının geri kalan kısmıyla yeterince uyum sağlamayan ve daha sonraları artık böyle bir bağlamda kullanılmayan mütevazı vurgulu taçkapı, daha önceki bir yapı dönemine göndermede bulunur.

Başka türbe tipleri

Termez yakınındaki Sultan Saadet kabristanı belirli bir türbe tipini temsil eder. Yapının odağında 11.-12. yüzyıllardan kalan ve birbirlerine tonozlu bir eyvanla bağlanan iki türbe yer alır. Her iki türbenin de üç kemerli cephesi kuzeybatıya bakar. Sağda kalan daha büyük yapının her iki yanda girişleri vardır, ama türbelerin ana girişleri eyvan içinde birbirine bakar.

Sağdaki bölmenin her duvarı, tıpkı cepheleri gibi, üç nişten oluşur; nişlerin kemerleri yuvarlak kolonlar üstünde durur. Bu üç kemerli tema, Alemberdar Türbesi'nde olduğu gibi, iç kısma taşınmıştır. Kalın arka duvarında çatıya çıkan bir merdivenden dolayı, soldaki türbenin iç kısmı ve haliyle dış orantıları daha küçüktür. Ancak, iki yapı arasında sıkı bir optik simetriyi sağlamak amacıyla, yapı ustası soldaki türbenin kuzeydoğu cephesini biraz genişletmiştir.

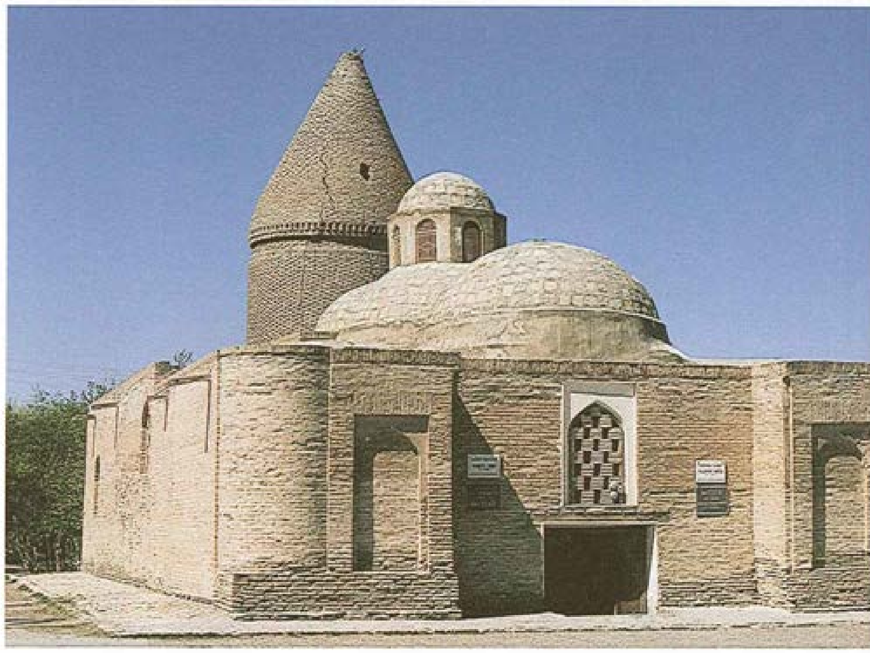
Tonozlu bir eyvanın sağına ve soluna yerleştirilmiş iki kubbeli bölme bileşiminin geçmişi, anıtsal mimariye aktarılmış olan basit bir yerli mimari geleneğine iner. Orta Asya ve Küçük Asya'nın saray mimarisinde, medreselerinde ve varlıklı kişilere ait evlerinde yaygın biçimde kullanılan bu bileşime, Sistan'ın (Afganistan) 11. yüzyıldan kalma kır malikânelerinde ve Konya'nın 13. yüzyıldan kalma birkaç medresesinde de rastlanır. Ziyaret yeri, mimarisi bakımından, Orta Asya'nın Sultan Saadet Kabristanı'ndaki iki eski türbe böyle bir kompozisyonun nadir örneğini temsil eder. Ama bu civarda daha sonraları, 14.-17. yüzyıllar arasında inşa edilen mezarlara bir etkide bulunduğu açıktır.

Buhara vahasının kenarındaki Şaburganata mezarı, Orta Asya'da nadir görülen bir çokgen türbe tipini temsil eder. Sekizgen planlı ve kubbeyle örtülü yapının güneye bakan masif ve geniş bir taçkapısı vardır; oval kubbesinin tepesinde büyük bir yuvarlak açıklık yer alır. Türbenin iç kısmı 11.-12. yüzyılların ziyaret yeri mimarisinde alışılagelmiş düzene göre daha az bezemelidir. Yapının, biçim ve detayları böyle bir bezemeyi fuzuli kılar. Özbekistan'ın güney kesimindeki Hoca İsa Türbesi, olağandışı bir başka mezar tipinin örneğini sunar. Bu yapı bir sıra halinde düzenlenmiş kubbeli üç bölmeyi kapsar ve kubbeli dar bir hol, ortak ve uzun bir "kabuk" oluşturur. Dış kısım geleneksel dikdörtgen çerçeveye oturtulmuş kemerli dar nişlere dayalı kapalı revak süsüyle ve yapıyı çepeçevre saran girintili bir kenar süsüyle bezenmiştir. Türbenin kare planlı bölmesi güneyde sofanın ardında devam eder ve büyük bir mezar taşını barındırır. Bir tuğla kafes burayı geçmişte bir cami işlevini görmüş olması gereken bitişikteki iki bölmeden ayırır. Türbenin tuğla cepheleri kendine özgü ritmik yapılarıyla süslenmiştir. Kemerleri oluşturan tuğlaların orta kısmının oymalı geometrik figürlerle bezeli olduğu cephe revak süsü tek istisnadır. Bu işleme aynı dönemin İran mimarisinde de rastlanır.

Eyüp Çeşmesi

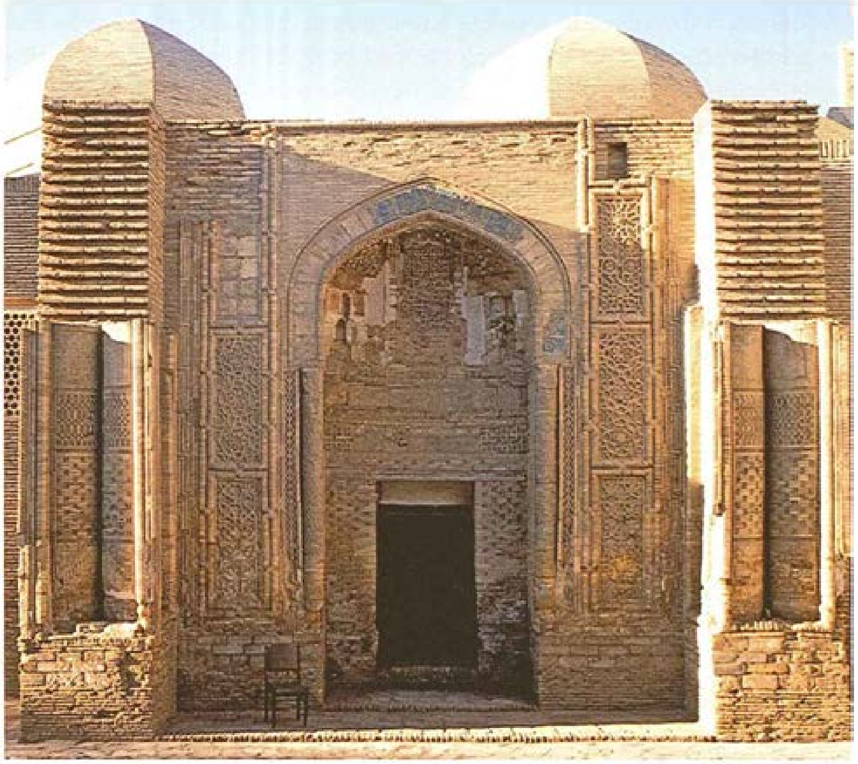
Orta Asya'da türbelere benzemekle birlikte, mezarlar değil, geleneksel olarak saygı duyulan efsanevi yerler üzerinde inşa edilmiş yapılar vardır. Buhara'daki "Eyüp Çeşmesi" böyle bir yapıdır ve kutsal bir pınar üzerinde kuruludur. Efsanede pınarın geçmişinin İslam'da saygı duyulan ve bu bağlamda yerden su fışkırmasını sağlama gücüne sahip olduğuna inanılan eski peygamberlerden Eyüp'ün dönemine kadar indiği belirtilir. Geleneksel kaynaklara göre, bu ilginç yapı 12. yüzyıldan kalmadır; ama içindeki bir yazıt Moğol Hükümdarı Timur'un emriyle 14. yüzyılda inşa edildiği ileri sürülür. Ne var ki, mimarisinin Timurlu yapılarıyla hiçbir alakası yoktur; tam tersine, Karahanlı üslubuna işaret eden birçok belirti vardır. Timur döneminde tadilattan geçmiş ya da tamamlanmış ve yaltaklanma amacıyla ona atfedilmiş olması muhtemeldir. Pek yüksek olmayan yapı, uzun ekseni boyunca doğu yönelimlidir ve birbirinden çok ayrı üç kısımdan oluşur: En geç tarihli kısım olarak 16. yüzyılda inşa edilen doğu kenarındaki giriş; 14. yüzyıldan kalma küçük bir orta kısım; geçmişi 11.-12. yüzyıllara inen ve batıda kalan en eski kısım. Kutsal pınar eski kısımda, kubbeyle örtülü ve doğuya bakan bir eyvanın içindedir; eyvanın ardında üç kısımlı tipte bir cami yer alır. Çokgen biçimli ve dışarıya çıkık bir mihrabı olan caminin orta kısmının yukarısında bir silindir alınlık yükselir. Bu alınlık geniş, derin çapraz bağlantılarıyla karakteristik Karahanlı üslubunda inşa edilmiştir ve dik bir konik çatıyla örtülüdür. 11.-12. yüzyıllardan kalma kısım mevcut zemin planı içindeki alanın yaklaşık yarısını kaplar. Sonradan eklenen doğu yarısının ilk başta kutsal yerin önündeki küçük bir kapalı avlu olması mümkündür.

Vabkent yakınında 1985'te bir başka "Eyüp Çeşmesi" ortaya çıkarılmıştır. Bu yapı oymalı pişmiş toprak süslerle ve çinilerle zengin biçimde bezenmiş zarif orantılı bir taçkapıdan, ayrıca kemerli iki dar nişin yer aldığı bitişik bir duvar şeridinden oluşur. Taçkapının ardında hiçbir yapı yoktur; sadece "kutsal" çeşme ve bir ahşap sanduka vardır. Heybetli simetrik taçkapının üstündeki bir yazıtta inşa tarihi 1208/09 olarak verilir.



Eyüp Çeşmesi, Buhara, 12. yüzyıl
Efsaneyle Eyüp peygambere bağlanan bir pınar üzerinde kurulu bu yapı Buhara'daki en nevi şahsına münhasır anıtlarından biridir. Şimdiki biçimini birkaç yüzyıllık bir süreçte almıştır. Arka planda 12. yüzyıldan kalma en eski kısım, silindir alınlık üstüne oturtulmuş konik bir çatıya dayanan kule biçimli yapısıyla görülebiliyor. Ön planda ise 16. yüzyılda doğu tarafına inşa edilen ilaveler yar alıyor. Bu kısım bir girişi ve masif köşe kulelerinin yer aldığı, yarım kalmış taçkapı cephesinin alt kesimini kapsar.

Taçkapı kemeri gösterişli ve narin kolonlar üstünde durur. Ardındaki niş tonozu geniş bir yarım kemerle dikey olarak ikiye ayrılmış ve kemerli nişin köşeleri kaymaktaşından sarkıtlı bir rölyef deseniyle doldurulmuştur. Bu kompozisyon Magok-i Attari Camisi'ninkine o kadar benzer ki, her iki taçkapının da aynı yapı ustasının elinden çıktığı varsayılabilir. Bu taçkapının sündürülmüş orantıları ve girişik bezemeleri, bol miktarda kullanılan turkuaz ve koyu mavi çinilerle birlikte bir yokoluş izlenimini verir.



Magok-i Attari Camisi, Buhara, 9.-10. yüzyıllar
Bu cami Buhara'daki en eski yapılardan biridir. Efsaneye göre bir İslam öncesi tapınağın bulunduğu yere yapılmış bir caminin kalıntıları üstüne 12. yüzyılda inşa edilen taçkapı, Orta Asya'daki en güzel örneklerden biridir. İç giriş nişinin kemeri mavi çinilerle işlenmiş bir yazıt taşır ve kesme taş kolonlar üstünde durur. Dikdörtgen çevrenin günümüze ulaşan dikey kısımları pişmiş toprak "kafes örgüleri"nden ve alçı sıva süslerle bezenmiş panolardan oluşur.

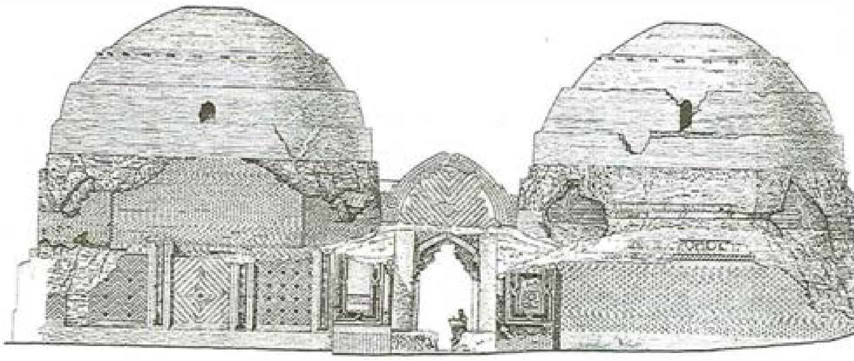
Medreseler

İslam fıkhının yanı sıra astronomi ve filoloji gibi dünyevi bilimlerin öğretildiği bu İslam ilahiyat okulları Orta Asya'da en geç 9. yüzyılda ortaya çıktı. Tarihsel kaynaklardan bir kurum olarak medresenin ilk kez Orta Asya'da doğduğu ve köklerinin Budist öğrenim merkezlerine dayandığı sonucu çıkarılabilir. Ne var ki, birçok eski Orta Asya medresesinin varlığına karşın, yakın zamana kadar 11.-13. yüzyıllardan kalma hiçbir örnek bilinmiyordu.

Tacikistan'ın güney kesiminde kalıntıları 1940'larda ortaya çıkarılan Hoca Meşhed Medresesi, belirli bir biçime ve işleve sahip bu yapıların bilinen en eski örneğidir hâlâ. Cephesi ve uzun ekseni güneye bakar. Bir taçkapıdan girilen tonozlu eyvanın sağında ve solunda iki bölmenin kubbeleri yükselir. Medresenin bu kısmı tuğlayla, geri kalan kısımları kil tuğ-

layla inşa edilmiştir. İki bölme aynıymış gibi görünür, ama doğu bölmesinin geçmişi bir türbe olarak kurulduğu 9. yüzyıla kadar iner. Eskiden bir cami işlevini gören batı bölmesi ise orta eyvan ve ferah avluyla birlikte 11. yüzyıldan kalmadır. Bölmeler arasındaki bir karşılaştırma 200 yıl içinde zevklerin nasıl değiştiğini gösterir: Doğu bölmesinin, yani eski türbenin iç mekân bezemesinde oymalı pişmiş toprak süsler ya da desenli tuğla dolgular yoktur ve sekizgen alandaki köşelerin yukarısında yükselen kemerler, 9.-10. yüzyılların tipik bir özelliği olarak, karakteristik "Samani" tasarımını taşır. Cami olarak kullanılan batı bölmesinde ise basamaklı örgünün çapraşık varyantları serbestçe uygulanmıştır. Sivri uçlu kemerlerin tasarımı burada farklıdır: Kemer hizasının aşağı kesiminde vurgulu bir kıvrımın ve sivri uca kadar neredeyse düz bir çizginin görülmesi açısından, 11.-12. yüzyılların tipik özelliğini yansıtır. Güneydeki ana cepheyi tuğlayla, desenli panolarla ve oymalı pişmiş toprakla bezenmiş bazı çarpıcı kapalı revaklar süsler. Mimarlar kubbeli bölmeye özgü geleneksel tasarıma bağlı kalmış ve hatta kubbenin tepesindeki büyük yuvarlak deliği tekrarlamıştır. Bununla birlikte, iki bölmenin yarattığı efektler çok farklıdır. Türbede anıtsal yontular ağır basarken, caminin ölçülü bir görsel karakteri vardır.

Günümüze ulaşmış bu en eski medrese, daha sonraları inşa edilen medreselerin bütün temel özelliklerini sergiler: Çapraz eksenlere yerleştirilmiş dört eyvanlı bir avlu; avlu çevresinde ikamet dairelerini barındıran yapılar; sağında ve solunda iki büyük bölme bulunan şahane bir taçkapı. Ön taraftaki simetrik yapı grubu, medresenin içine alınan eski türbeyi ve yeni camiyi kapsar. Güney cephesinin günümüze sadece temelleri ulaşmış köşe kuleleri bile 15.-17. yüzyılların medreselerinde karşımıza çıkar. Yapının zemin planı ise ardıllarına göre daha basittir. Taçkapının ardında daha sonraları alışılmış bir unsur haline gelen sofa burada yoktur; giriş kollara ayrılmaksızın dosdoğru avluya açılır. Orta Asya medrese tipi Hoca Meşhed Medresesi'nde biçimini büyük ölçüde bulmuştu, ama henüz nihai kurumsal yapıyı kazanmamıştı.

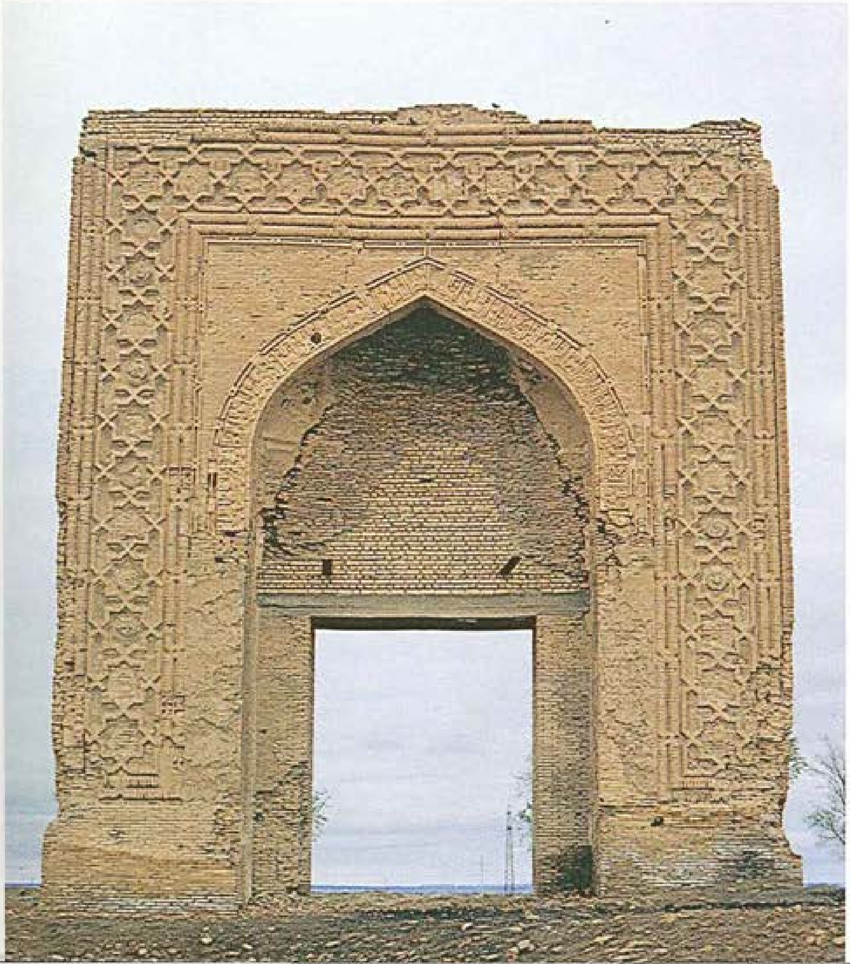


Hoca Meşhed Medresesi'nin güney cephesi,
Sajod,Tacikistan, 9.-11. yüzyıllar
Orta Asya'da günümüze harabe halinde ulaşmış en eski örnek olan bu medrese, güneyde kalan büyük bir tuğlalı yapı grubunun yanı sıra kil tuğlalı yapılarla çevrili ferah bir avludan oluşmaktaydı. Güney grubundaki kubbeli iki bölme benzer görünümlerine rağmen, farklı dönemlerde inşa edilmişlerdi: Doğu bölmesi 9. yüzyılda bir mezar üzerinde kurulmuş eski bir türbeyken, bir cami işlevini gören batı bölmesi 11. yüzyıldan kalmadır.

Kervansaraylar

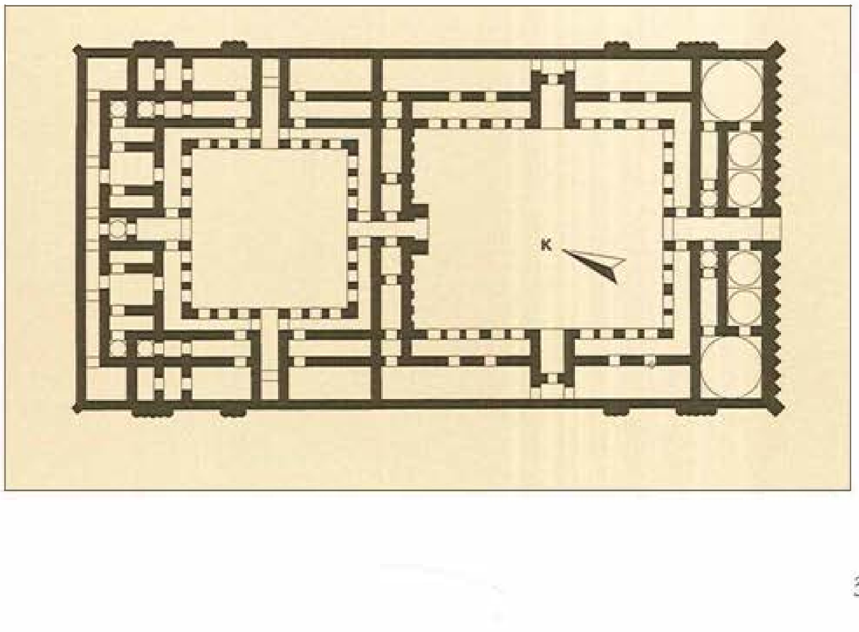
Kervansaraylar, tipik olarak Avrupa ile Çin arasındaki İpek Yolu gibi kervan yolları veya Orta Asya'nın güney kesimleri ile kuzeydeki Slav imparatorluklar arasında uzanan kuzey-güney doğrultulu ticaret yolları boyunca kurulmuş bir tür konaklama yerleriydi. Çoğu kez bir kale gibi tahkim edilirlerdi; hatta içlerinde saraylar ve camiler barındırırlardı. Kasaba ve şehirlerde de kervansaraylar bulunur ve böyle yapıların içinde ayrıca dükkânlar ve atölyeler yer alırdı. En azından şimdiye kadar incelenmiş olanların çoğunluğu açısından, 11.-12. yüzyıllardaki kervansarayların ayırıcı özelliği gösterişin ve işlevselliğin bir araya getirilmesiydi.

Ticaretin ve zanaat üretiminin artması, gittikçe daha fazla kervansarayın inşa edilmesini getirdi. Bunları kuranlar esas olarak ellerindeki servet ve iktidara bir ifade biçimi vermek isteyen hükümdarlardı. Dış görünüm



Rabat-ı Melik Kervansarayı'nın taçkapısı, Kermine yakınında, 11.-12. yüzyıllar
Bu kervansarayın günümüze ulaşmış tek kısmı olan taçkapının ana cephesi, dışarıya çıkık yarım daire biçimli tuğla kolonlarla yapılmış. Taçkapı kemerinin yukarısındaki Farsça yazıtta, yapının "tekmil cihanın sultanı" tarafında inşa ettirildiği ve Allah'ın inayetiyle cenneti andıracağı belirtilir.

Akça Kale Kervansarayı zemin planı
Merv, 11. yüzyıl
Bu yapı Orta Asya'da uzun eksen üzerinde iki avlusu bulunan kervansarayların nadir bir örneğidir. Tasarımı avlulu camilerde ve medreselerde yaygın görülen dört eyvanlı şemaya dayanır. Konaklama daireleri kuzey avlusunun, depolar ve ahırlar ise güney avlusunun etrafında kümelenmiştir.



açısından, bir kervansarayda kaleyi andıran içe kapalılık son derece ince bezemeyle bir araya getirilirdi. Depoların, kiralık odaların, ahırların, bekçi hücrelerinin vb çevrelediği bir avlu, eyvanlarla sınırlanan iki dik eksen etrafında düzenlenmiş kervansaray tasarımını belirlerdi. Uzun eksen üzerinde bulunan taçkapılı girişin ardında en görkemli oda grubu yer alırdı. Yükler ve hayvanlar için ayrılmış olan mekân duvarlar boyunca uzanırdı. Buhara ile Semerkand arasındaki yolda yer alan Rabat-ı Melik Kervansarayı'nın güney duvarı, taçkapıyla ve bir köşe kulesiyle birlikte yakın zamana kadar hâlâ ayaktaydı. Bunlardan şimdi sadece taçkapı durmaktadır, ama kazı çalışmaları sonucunda kervansarayın tasarımı ortaya çıkarılmıştır. Güney cephesinin ortasındaki taçkapıda günümüze ulaşan bir kemer ve oymalı pişmiş topraktan bir Farsça yazıtın işlendiği bir pervaz vardır. Rabatı Melik'in güney cephesinin güçlü tasarımı Carkurgan'daki minarenin tasarımıyla ilişkilidir ve kökeni, yuvarlak ya da dikdörtgen tuğla kolonların dış surları koruduğu eski kale mimarisi üslubuna dayanır. 11.-12. yüzyıllara ait yapılarda ise bu teknik sadece bezeme amaçlı uygulanmıştır.

Merv'in 80 km kuzeydoğusunda 11. yüzyılda inşa edilen Akça Kale, uzun eksen üzerinde iki avlusu bulunan ve Orta Asya'da nadir görülen bir kervansaray tipini temsil eder. Rabat-ı Melik'te olduğu gibi, ana cephe tuğla kolonlarla bezenmiştir; hatta yan duvarların bezemesi de benzer türden yarım daire biçimli tuğla kolonlara dayanır. Her iki avlu da sütunlu galerilerle çevrilidir ve çapraz eksenler eyvanlarla vurgulanır. Daha ferah olan birinci avlu hayvanlara ve mallara ayrılmıştı; ikinci avlu esas olarak konaklama daireleriyle çevrilidir. Bu kervansarayda özellikle çarpıcı unsurlar, ön avlunun aynı zamanda arka avluya giriş cephesini oluşturan arka duvarı ve avlunun kenarlarından birini oluşturan yapı sırasıdır. Bu cephede arka avluya geçişi sağlayan bir taçkapı yükselir.

Anlaşıldığı kadarıyla, ana cephenin tuğla kolonlarla bezenmesi 11.-12. yüzyılların Orta Asya kervansaraylarına özgü bir şeydir. Aynı özellik Doğu Türkistan'ın Tanrı Dağları (Tien Shan) kesimindeki Fergana Vadisi'nde yani dönemin kültür merkezlerinin çok uzağında 11. yüzyıl ve hatta belki 10. yüzyıl gibi erken bir tarihte kurulmuş Çaldıvar Kervansarayı'nda da görülür. Aşağı yukarı kare planlı bu büyük yapının taçkapı cephesi kuzeye bakar. İç avlunun çapraz eksenlerindeki tonozlu eyvanların ardında fiilen bir uzantı gibi duran aynı genişlikte odalar yer alır. Bir kervansarayın mutat çeper yapılarının iki "kuşak"lı düzene dayandığı söylenebilir: Çeper duvarları boyunca yüklere ve hayvanlara ayrılmış olan uzun mekânlar ve avlu kenarında bunlara bitişik olarak sıralanan ve bir sütunlu revakla avluya açılan konaklama daireleri. Çaldıvar Kervansarayı'nda böyle üç kuşak vardır. Avluya bitişik iç kuşak, hizmet odaları olarak kullanıldıkları anlaşılan uzun odalardan oluşur; avlu etrafındaki mutat revaklar yoktur ve avlu neredeyse kesintisiz bir duvarla çevrilmiştir. Muhtemelen bu düzenleme bir zamanlar avluyu çevreleyen geleneksel sütunlu galerinin duvarla kapatılmasının sonucudur. Bu şekilde yaratılan kapalı odalar, avlunun çeper yapılarının iç kuşağını oluşturan hizmet odalarına dönüşmüş olmalıdır.

Hakim Termezi Türbesi'nin yanındaki hankâh, Termez, 12. yüzyıl
Tasavvuf tarikatı mensuplarının toplantıları için özel olarak tasarlanmış yapılara hankâh denir. Orta Asya'da hankâhların çoğu 11. ve 12. yüzyıllarda tasavvufun yayılmasıyla birlikte ortaya çıktı. Bu yapılar genellikle bir tasavvuf şeyhinin mezarına yakın bir yerde inşa edilirdi. Hakim Termezi Türbesi'nin yanındaki bu derli toplu hankâhın ortasındaki kubbeli bölme tarikat toplantıları için kullanılırdı ve eskiden tarikat mensuplarının kaldığı odalarla çevriliydi.

Hankâhlar

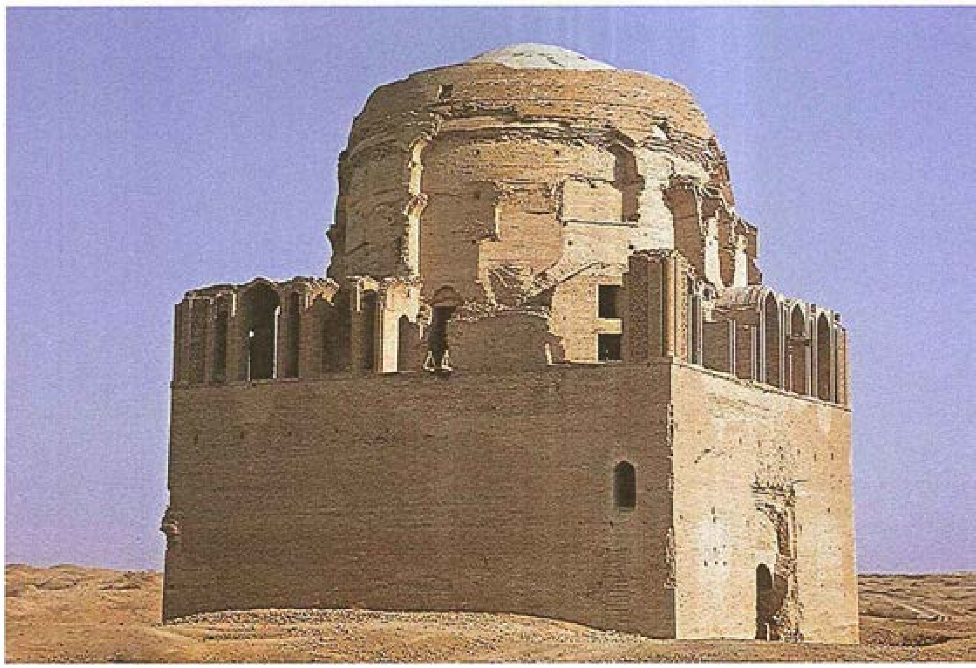
Orta Asya'da 11. ve 12. yüzyıllarda dervişliğin yaygın olmasına karşın, bu dönemde tasavvuf tarikatı mensuplarının kaldığı yapılardan sadece birkaçı günümüze ulaşmıştır. Gerek bu tekkeler, gerekse daha sonraki hankâhlar yapı olarak aynı tarzdaydı: Ortada çapraz eksenlerinde nişler bulunan kubbeli bir bölme, köşelerde ise barınma olanağı sağlayan hücreler vardı. Giriş, bir anıtsal taçkapı biçimindeydi. Hankâh çoğu kez müminlerin hürmet ettiği bir kişiye ait mezara bir yoldan bağlanır ve böylece buranın bir ziyaretgâha dönüşmesine vesile olurdu. 11.-12. yüzyıllardan kalan ve Hakim Termezi'nin mezarının yanında yer alan böyle bir yapı, çok büyük saygı gören bu tasavvuf filozofunun kültünde bir zamanlar önemli bir rol oynamıştı. Bu hankâh çapraz eksenlerinde nişler bulunan ferah bir bölmeden oluşur. Yüksek taçkapısı yan duvarlarında nişler barındırır ve güneye bakar. Bölmedeki diğer nişlerde de giriş yolları vardır ve bunların sayısı kuzey kenarında üçü bulur. Bunlar muhtemelen günümüze ulaşmamış mesken dairelerine açılan girişlerdi; tasavvuf ayinleri için kullanılan bölmenin üç kenarı eskiden böyle dairelerle çevriliydi.

Büyük olasılıkla gezgin dervişlerin kaldığı ve toplandığı bir merkez, yani bir hankâh işlevini gören eski ve özellikle gizemli bir yapı, 11. yüzyıl başlarından kalmadır ve Tanrı Dağları'nın ücra bir köşesindedir. Kabaca işlenmiş taşlarla inşa edilen ve Taş Rabat olarak anılan bu yapının giriş taçkapısı doğuya bakar ve giriş cephesinin köşelerinde kulemsi yuvarlak çıkıntılar yer alır. Taş Rabat girişten binanın öbür ucuna kadar uzanan bir koridorla birbirine bağlanmış iki kısımdan oluşur. Mesken yerlerini barındırdığı anlaşılan doğu yarısı, yan koridorlara açılan iki oda grubuna ayrılmıştır. Çapraz eksenlerinde güney, batı ve kuzeye yerleştirilmiş derin eyvanlar bulunan kare planlı ve kubbeli bir bölme, batı yarısının odak noktasını oluşturur. Besbelli ki burası doğu kenarındaki hücrelerde kalan dervişlerin törenlerini ve toplantılarını yaptıkları yerdi. Bu orta alanın güneyine ve kuzeyine düşen uzun odalar muhtemelen hizmet odalarıydı. Taş Rabat'ın sadece duvarları değil, karmaşık ve alışılmamış biçimdeki konsol üçgen dolgularıyla desteklenen tonozları ve kubbeleri de taştandır. Mütevazı bezeme orta bölmede bir kubbeciğin altındaki on altı köşeli mekândan ibarettir. Köşelik kemerlerinin yukarısında aynı biçimdeki panolarla birbirinden ayrılan üç kenarlı küçük nişler vardır; her niş yüzeyi kalın bir alçı sıva katmanı üstündeki düz oymalarla bezenmiştir. Yarısı yıkık haldeki bir kubbeyle örtülü bu büyük yapı, taştan yontulmuş kocaman bir heykeli andırır. Bezemelerinin seyrekliğine rağmen ve belki de bundan dolayı olağanüstü heybetlidir.

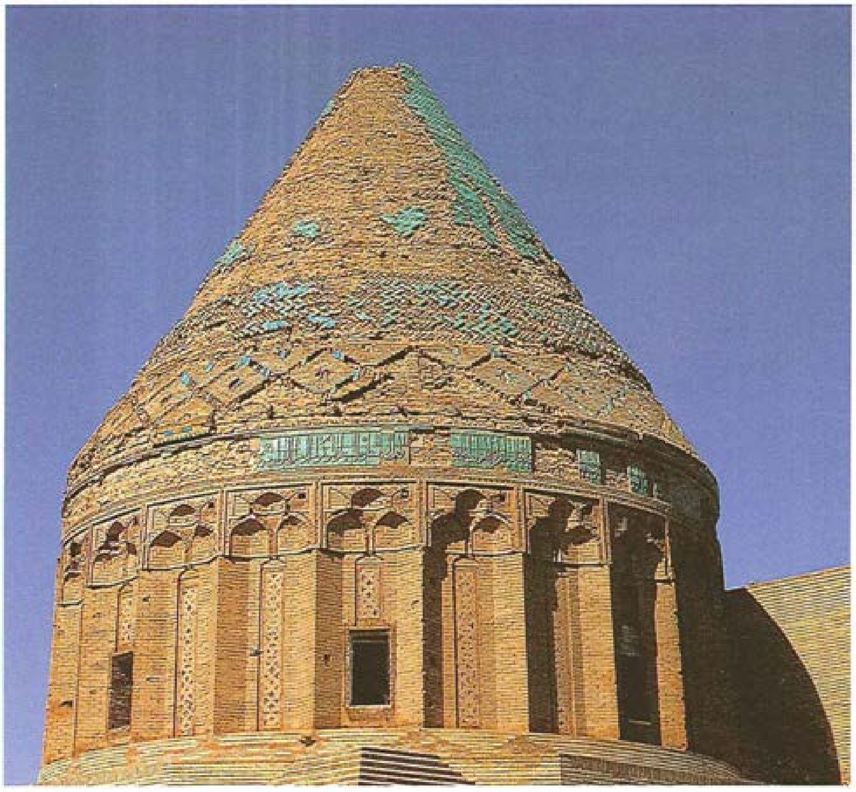
Saraylar

Genellikle hükümdarın ikâmetgahını ve idari merkezleri aynı çatı altında toplayan 11. ve 12. yüzyıllardaki Orta Asya saraylarından bir tanesi bile günümüze ulaşmamıştır. Ama elimizde tarihsel kaynaklardaki tasvirlerin ve ortaya çıkarılıp incelenmiş birkaç harabenin sunduğu bilgiler vardır. Bir avlu ve ona açılan bir eyvan bileşimine dayanan genel tasarım ilkesinin sayısız biçimlerle uyarlandığı ve standart bir tipin belirlenemeyeceği artık açıktır. Termez hükümdarına ait sarayın kazı çalışmalarından sonra tamamen yıkılan harabeleri, çok yakın zamana kadar 11. ve 12. yüzyıllardan kalma Orta Asya saray mimarisinin tek örneğiydi. Bu saray, kentin aslında aristokratların yaşadığı bir dış mahallesi olan doğu kesimindeydi. Uzunluğu yaklaşık 100 metreydi ve uzun ekseni doğu-batı doğrultulu ferah bir iç avlusu vardı. Sarayın bu avluya bakan merasim dairesi, iki yanda ve arka tarafta ağır dikdörtgen sütunlar üstünde duran bir galeriyle çevrili bir taht eyvanı şeklindeydi. Bu eyvan avluya doğrudan değil, yine ağır sütunların üstüne oturtulmuş geniş bir revaklı girişle açılırdı. Ortasında kare biçimli bir havuz bulunan avlunun etrafındaki yapılar ve batı kenarındaki eyvanın karşısında yer alan girişin tasarımı konusunda hiçbir bilgimiz yoktur. Bununla birlikte divanhanenin mimari önemi ve bezeme görkemi, bizi sarayın daha az törensel kısımlarının da son derece çarpıcı olması gerektiğini varsaymaya yöneltir.

Sultan Sencer Türbesi
Merv, 12. yüzyıl
Sultan Sencer Türbesi olarak bilinen bu yapı muhtemelen Büyük Selçuklu sarayının divanhanesiydi. Restorasyon çalışmaları sırasında, cephelerine sonradan inşa edilmiş olabilecek yapıların izleri ortaya çıkarıldı. İlk haliyle divanhanenin turkuaz çinilerle bezenmiş olan ve dönemin kaynaklarına göre birkaç günlük yolculuk mesafesinden görülebilen bir dış kubbesi vardı. Ortaçağda "Sencer Türbesi" Doğu'da varlığı bilinen en büyük yapı sayılmaktaydı.



Tacikistan'ın güney kesimindeki Huttalan ilinin merkezi Hulbuk'ta yürütülen kazılar, oradaki muazzam sarayın görüntüsü hakkında oldukça doğru bir fikir vermektedir. Kentin yukarısındaki bir tepede kurulu olan saray, karmaşık bir tasarıma sahipti ve farklı dönemlere ait yapıları kapsamaktaydı. Tuğlayla örülmüş yüksek isnat duvarları, dışarıya doğru çıkık masif köşe kuleleriyle saraya bir kale havası vermekteydi. Batı kenarında girişi oluşturan kubbeli köşkün dış cephesi bir geleneksel taçkapı, kemerli bir cumbanın yer aldığı geniş bir dikdörtgen yapı şeklindeydi. Girişi geçince varılan orta avluda büyük bir havuz vardı. Avlunun çevresinde iki farklı yapı grubunun varlığı ayırt edilebilir: Bir divanhaneyi de kapsayan güneydeki grup, sarayın törenlerde kullanılan resmi kısmıydı. Kuzeydeki grup ise, odaların küçük boyutlarından, konumlarından ve kümeleniş tarzlarından anlaşıldığı kadarıyla esas olarak ikamet amaçlıydı. Kuzeybatı köşesinde ve batı duvarının ortasında yer alan iki oda grubu, tasarımlarından dolayı özel ilgiyi çekecek niteliktedir. Bu gruplarda çapraz eksenlerin birinde derin bir eyvanın bulunduğu kare biçimli küçük avlular yer alır; eyvanın iki yanındaki odaların girişleri avluya açılır. Bir eski İran geleneğine dayanan bu "avlulu eyvan tasarımı" büyük ya da küçük resmi törenleri düzenlemeye yönelikti. Sarayda tasarımın uygulanışı neredeyse kusursuz düzeydedir.



Harezmşah Tekeş Türbesi
Köhne Ürgenç, 12. yüzyıl sonları ve 13. yüzyıl başları
Bu yapı aslında Harezmşah sarayının divanhanesiydi. Sultan Sencer Türbesi örneğinde olduğu gibi, günümüze ulaşmayan çevredeki diğer yapıların varlığı kazılarda saptanmıştır. Çini bezemelerin yanı sıra özellikle ilgi çeken unsuru alışılmamış taçkapısıdır. Mutat dikdörtgen çerçeve burada yoktur; ama kemer biçimli niş iç tarafta karmaşık mukarnas yapılarla bezenmiştir.

Hulbuk'taki saray, süsleme motiflerinin çeşitliliği ve enfes niteliği açısından, Termez sarayının bezemeleriyle yarışan şahane renkli duvar resimleriyle, oymalı ve boyalı alçı sıva panolarıyla bezenmişti. Sonraki dönemde defalarca elden geçirildi ve ilk kısımlarının birçoğu biçim ve işlev değişikliklerine uğradı; ama 13. yüzyıl başlarında üç bölümlü yapılarını, resmi ve günlük işlevler arasındaki belirgin ayrımı hâlâ korumaktaydı.

Ortaçağ Merv kentinin merkezinde yer alan muazzam bir kubbeli yapı, uzun yıllar Selçuklu Sultanı Sencer'in türbesi olarak kabul edildi. Ama daha sonra içinde bir mezarın bulunmadığı ve Sencer'in gömüldüğü yere dair ortaçağ anlatımlarına uymadığı saptandı. Dahası, cephelerinde bir zamanlar bütünleşik bir yapı topluluğunun varlığına işaret eden bitişik yapıların izleri ortaya çıkarıldı. Bu kubbeli ferah salonun Büyük Selçuklu sarayının bir kısmı, daha doğrusu en önemli törensel kısmı olduğu artık kesin bilinmektedir. Uzak bir mesafeden görülebilen devasa yapı, şimdiki haliyle 5 metre kalınlığında duvarları bulunan ve çapraz genişliği 17 metreyi aşan kare planlı bir salondan oluşur. Batı ve doğu çapraz eksenlerindeki iki nişte girişler yer alır. Çapı 17 metreye varan kubbe, sekizgen köşe kemerler üstünde durur. Duvarların yanı sıra köşe kirişlerini, kemerlerini ve nişlerini kaplayan bezeme amaçlı resimlerin izleri günümüze ulaşmıştır. Köşeliğin arka duvarlarında kemerli pencereler vardır; her duvarın aşağıdaki geniş penceresi ile yukarıdaki dar penceresi, yapıyı çepeçevre saran ve yapının en olağandışı unsurunu oluşturan bir galeriye açılır. Bu galerinin üst kesimi tamamen yıkılmış durumdadır. Eskiden sırlı bir mavi yüzeyle kaplı olan ve en azından dönemin vakanüvislerinin iddiasına göre, Merv'e üç günlük bir yolculuk mesafesinden görülebilen dış kubbesi de artık yoktur. Bir zamanlar divanhaneyi çevreleyen yapılara ait izlerin birçoğu "restorasyon çalışması" sırasında yok olmuştur. Ama günümüze ulaşan veya eski fotoğraflardan saptanabilen izler, zengin biçimde bezenmiş olan bu kubbeli büyük yapının eskiden çepeçevre odalarla kuşatılmış olduğunu ve bunların bir bütün olarak bir saray kompleksini oluşturduğunu anlamamıza yetecek düzeydedir. Sarayda mevcut divanhanenin yanı sıra bir cami, Sultan Sencer'in mezarı ve başka birçok oda bulunduğu bilinmektedir. Bunlardan bazılarının kalıntıları daha şimdiden kazılarda ortaya çıkarılmıştır.

Köhne Ürgenç yerleşmesinde de uzun bir süre yanlışlıkla Harezmşah Hükümdarı Alaeddin Tekeş'in (1172-1200) türbesi olduğu sanılan bir yapı vardır. Bu da aslında kalın duvarları, çapraz eksenlerde üç nişi ve kuzey kenarında bir taçkapı nişi bulunan kare planlı bir divanhanedir. Hiçbir duvar resmini barındırmamasına (veya bir ihtimal bunların günümüze ulaşmamasına) karşın, oyma süslerinin çeşitliliği dikkat çekicidir. Geleneksel sekizgenin yukarısında kabuk biçimli bezemeler barındıran yarım daire biçimli nişlerden oluşmuş bir alan yer alır; bu aslında İslam sanatıyla bağlantısı kolayca kurulamayan bir barok formdur. Kubbenin iç kısmı on iki uçlu düzgün bir yıldız şekli yaratacak şekilde küçük deliklerle bezenmiştir. Daha yukarıda perdahlı mavi tuğlalardan, büyük bir geometrik desenle süslenmiş olan dik bir konik çatı yükselir. Bu konik çatının üstüne oturtulduğu alınlık etkileyici oyma süsler taşır ve çatıyla birlikte sanki müstakil bir yapı izlenimini uyandırır. Aşağıdaki yapının alçak gövdesi bu izlenimi pekiştirir. Düzensiz cephe duvarlarının gösterişe dönük bir tasarıma dayanmaması nedeniyle, bu yapı hiçbir mimari özellik taşımaz. Diğer nişlerden yaklaşık iki kat yüksek olan ve çok yüksek, garip bir taçkapıyı barındıran kuzey cephesi tek istisnadır. Taçkapının görece sığ kemerli nişinin geleneksel dikdörtgen çerçevesinden yoksundur; ama bunun yerine alışılmamış bir mukarnaslı iç yüzeyi vardır. Orta Asya ve İran'da bu tarz taçkapının başka örnekleri yoktur. Fakat Anadolu'nun Selçuklu mimarisinde bunun örneklerini Konya (Sultan Han) ve Nevşehir kervansaraylarında ve Sivas'taki Gök Medrese'de, ayrıca başka birçok yerde görürüz. Anadolu'dan gelen mimarların Köhne Ürgenç yapısının inşasında görev almış olması mümkündür. Yakın dönemdeki kazılar bu yapının müstakil olmadığını, tersine büyük bir kompleksin parçası olduğunu ortaya koymuştur. Anısal olmaktan çok resmi bir işlev gören kompleks aslında Harezmşahların sarayı ve yapı da onun divanhanesiydi.

Özel konutlar

Sıradan insanlara ait evlerden günümüze ulaşan hiçbir örnek yoktur. Bunlar zengin kişilere ait evlerde kullanılan malzemeyle, yani kil tuğlayla inşa edilmekle birlikte, aynı ölçüde sağlam değildi. 11. ve 12. yüzyılların tipik zengin evleri müstakil yapılardı ve İslam öncesi dönemin bütünlüklü yapı tipinin, yüksek bir platform üstünde kurulu köşkün doğrudan devamı olan bir düzene sahipti. Bu tipte ev yaptıranlar sadece feodal beyler değil, aynı zamanda zengin şehir sakinleri, tacirler ve zanaatkârlardı. Böyle evlerde kaleyi andıran vasıftan vazgeçilmiş ve daha alçak katlara dönüştürülmüştü; ama özgün iç mekân düzeninin temel özellikleri büyük ölçüde korunmuştu. Evin ortasındaki kubbeli ve iki katlı bir salon, çevresindeki mesken odalarına ve işliklere bağlanmaktaydı. Genelde ev girişinin, cepheden dışarıya doğru çıkıntılı ya da niş biçimli bir taçkapısı vardı. İkamet odalarının yer aldığı üst katın dış duvarı, bezeme işlevi katılmış eski üç boyutlu inşa tekniğine göre yarım daire biçimli çıkıntılarla yivli bir görüntüye büründürülür veya kapalı revak süsleriyle bezenirdi. Böyle bir aristokrat evinin harabeleri Merv'de, merkezdeki Sultan Kale yöresinin ba-

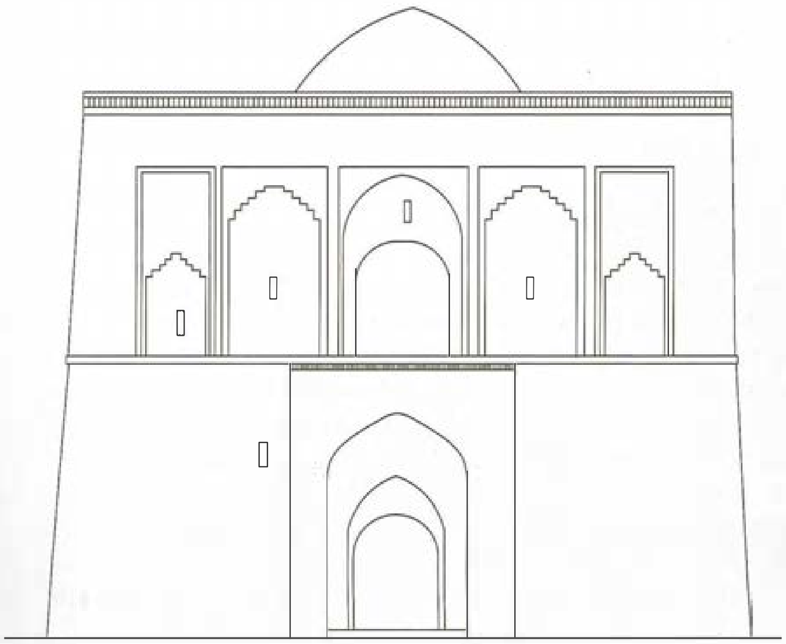
tısında görülebilir. Aşağı yukarı kare zemin planlı bu yapının alt katı, kenarları eğimli yüksek bir platform şeklindedir. Ana eksen üzerindeki iki giriş, çapraz eksenlerinde nişler bulunan kare tabanlı orta salona açılır. Koridorlar bu nişleri mesken ve işlik olarak kullanılan kenarlardaki odalara bağlar. Doğu köşesinde bir kare sütunun etrafında dolanarak yukarıya çıkan bir rampanın bulunduğu bir tür merdiven boşluğu yer alır. Üst katın duvarları hatırı sayılır ölçüde daha incedir ve alt katın duvarlarına oranla daha belirsiz eğimlidir. Ortasında bir dikdörtgen açıklık bulunan kare bölme, aşağıdaki salonun uzantısı niteliğindedir ve bir kubbeyle örtülüdür. Bu bölmenin açıldığı çapraz eksenli eyvanlar dış duvarlara kadar uzanır. Bu kenardaki açıklıklar öylesine geniştir ki, açık galeri görünümünü taşır. Rampanın yer aldığı doğu köşesi dışında, üst katın köşe alanlarını bir büyük odadan ve onunla bağlantılı dar bir odadan oluşan benzer oda grupları doldurur. Odaları bütün istikametlere doğru uzanan üst katın simetrik planı, günlük yaşam gereklerinden ziyade törensel amaçlara yönelik bir düzenlemedir.

Kalta Minar yerleşmesinde "yivli" duvarları ve her dört kenarında çapraz eksenli taçkapıları bulunan bir ev ile Merv'in "çömlekçiler çarşısı"ndaki bir ev, bu yapı tipinin başka örnekleridir. Her iki evin de benzer düzeni kubbeyle örtülü orta alana bağlı olan eksiksiz bir simetrinin damgasını taşır. Merv ve civarında, bu tipte epeyce anıtsal yapı günümüze ulaşmıştır; ama Orta Asya'nın başka yerlerinde, sözgelimi Harezm bölgesinde de böyle yapılara rastlanır. Ancak, burada elit tabakaya ait bütünlüklü evler bölgeye özgü üç kısımlı tasarıma uyar. Bu tasarım üç paralel kısma dayanır; dışarıda bir giriş nişinin ve içeride bir merkezi odanın yer aldığı orta kısım, "Merv" kubbeli salon tasarımıyla bir ilişkinin ipucunu verir. Harezm bölgesindeki Kevat Kale vahasında bulunan 60 numaralı ev bunun iyi bir örneğidir. Bu tip yapıların anıtsallığı, cephelerin simetrisinden ve iç mekân düzeninden kaynaklanır.

Merv Selçuklularının idari merkezi Şehriyar Ark'ta zengin bir toprak sahibine ait başka tipte bir tam donanımlı ev günümüze ulaşmıştır. Dört pusula yönüne göre belirlenmiş bir düzene dayanan bu evde, çapraz eksenlerde geleneksel eyvanların yer aldığı bir kare avlu vardır. Avlunun eyvan kenarlarındaki duvarları kapalı revak yapılarıyla bezenmiştir; doğu eyvanı aradaki bir sofayla giriş taçkapısına bağlanır. Kubbeli salon rolünü üstlenen avlunun etrafında çok sayıda oda kümelenmiştir. Bunlardan özellikle ikisi, güneydoğu köşesindeki kubbeyle örtülü eş odalar olağandışı tasarımlarıyla özgündür. Bu malikâne kil tuğlayla inşa edilmiştir ve çeşitli yerlerde taş örgüler bir bezeme işlevini görür. Şimdi yıkık durumda olan tuğla yüzeyli cepheler, eskiden zengin ve çarpıcı bezemelerle kaplıydı.

Tacikistan'ın güney kesimindeki Sacod yerleşmesinde bulunan büyük bir malikâne, köşelerindeki dört kuleyle neredeyse bir kale görünümündedir. Çeşitli odalardaki ve gömme orta avluyu çevreleyen galerideki tuğla katlarının figüratif örgüleri son derece çarpıcıdır. Ama bu sıradan taşra malikânesinin bezenmesinde kullanılan umulmadık ölçüde muhteşem oymalı ve boyalı alçı sıva süsler özellikle dikkate değerdir. Günümüze ulaşan duvar panoları, avlunun güneydoğu köşesindeki kafes ve birçok odanın duvarları baştan aşağı oymalarla bezenmiştir. Bunların hepsi bir ihtişam izlenimini uyandırır. Kültür merkezlerinin çok uzağında keşfedilen bu süsleme düzeni bir saraya yaraşır düzeydedir ve Orta Asya'da 11. ve 12. yüzyıllarda sanatların yaygın çapta serpildiğinin kanıtını sunar.

Son yıllarda yapılan keşifler ve yürütülen araştırmalar, 11. yüzyıldan 13. yüzyıl başlarına kadar anıtsal yapılar ile özel evler (tabii sadece ayrıcalıklı sınıflara ait olan evler) arasında mimari tasarım ve bezeme açısından ilke olarak hiçbir sanatsal farklılık bulunmadığını göstermiştir. Bir bütün olarak bakıldığında, Moğol istilasıyla yıkılan bu kültür, önceki dönemlerle ve özellikle sonraki dönemlerle bir karşılaştırma yapılacak olursa, kusursuzluğu açısından dikkate değer yüksek bir klasisizmi temsil eder.



Sultan Kalesi'nin batısındaki bir evin cephesinin çizimi, Merv, 12. yüzyıl
Bu ev zengin bir şehirliye ait mülkün ana binasıydı. Tasarımına bakılacak olursa, özel bir konuttan ziyade törensel amaçlarla kullanıldığı söylenebilir. Alt katta hizmet ve mesken odaları, üst katta ise bir kubbeli salonun etrafında kümelenmiş ferah odalar ve eyvana bakan açık galeriler vardı. Bu yapı dış tasarımı açısından, genellikle duvarları eğimli yüksek bir platform üstüne oturtulan İslam öncesindeki erken ortaçağ kalelerini andırır. Burada alt kat böylesi bir platform biçimindedir. Neredeyse penceresizdir ve sadece çapraz cephelerde kemerlerin çevrelediği iki girişi vardır. Üst katta muhtemelen açıklığı simgelemeye yönelik garip kapalı revak yapıları görülür.

Isfahan Cuma Camisi

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Selçuklu döneminde yapı ustaları İran'daki cuma camileri için standart haline gelen yeni bir zemin planı geliştirdiler. Bu yeni planın evrimi Selçuklu başkenti Isfahan Cuma Camisi'nde en açık haliyle görülür. Abbasiler 9. yüzyılda burada klasik bir çok-ayaklı cami yaptırmış ve Büveyhiler 10. yüzyılda avlu cephesine yüzeyleri küçük tuğlalarla kaplı çok bölmeli payandalar diktirmişti. Selçuklular mihrabın önündeki ve etrafındaki 20 sahna denk düşen 24 kolonu yıktırarak ve bu boşluğa çok bölmeli kütlesel payandalarla desteklenmiş müstakil bir kubbeli kameriye yerleştirerek, çok ayaklı yapıya özgü görece eşitlikçi mekân düzenini değiştirdiler. Kubbenin kaidesini çevreleyen bir yazıt şeridi, bu eserin Sultan Melikşah ve veziri Nizamülmülk'ün himayesi altında yaratıldığını belirtir. Bu kubbeli bölme muhtemelen bir "maksure", yani sultana ve maiyetine mahsus bir alan olarak tasarlanmış ve sultanın 1086 sonbaharındaki ziyareti sırasında Şam'daki camide gördüğü büyük kubbeyi örnek alarak inşa edilmişti. Yazıtta kullanılan unvanlar ve tarihsel durum esas alındığında, Isfahan'daki çalışmanın 1086/87 kışında yürütüldüğü söylenebilir.

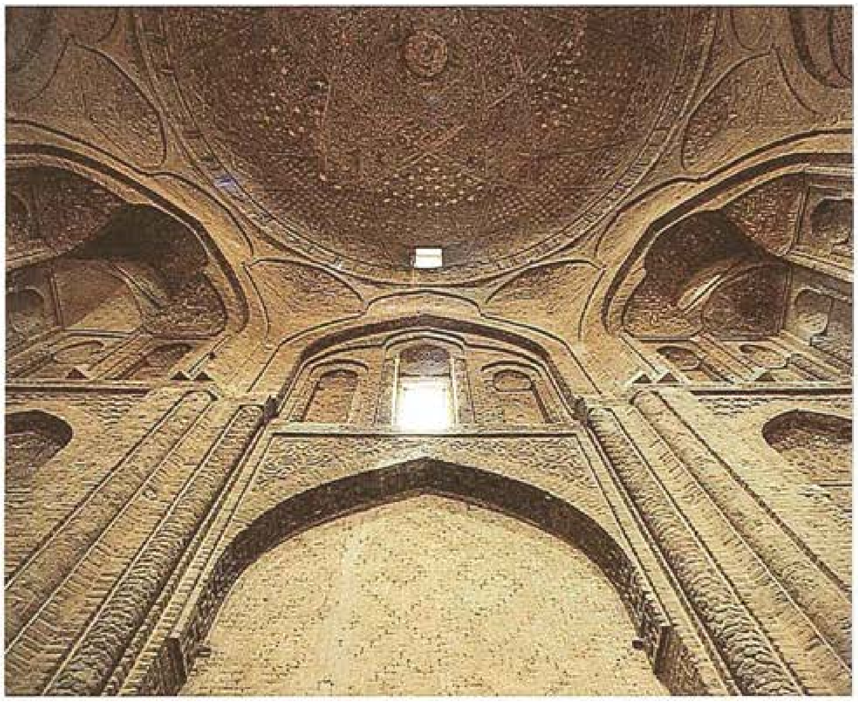
Nizamülmülk'ün baş rakibi Tacülmülk iki yıl sonra, 1088/89'da Isfahan'daki caminin karşı ucuna bir başka kubbeli kameriye eklenmesi emrini verdi. Güney kubbesinden biraz küçük olan bu kuzey kubbesi aynı kare oda, üç bölümlü köşe kemeri, on altı kenarlı geçiş kuşağı ve yarıküre biçimli kubbe unsurlarına sahiptir; ama bu unsurların Gotik mimaride olduğu gibi dikey olarak hizalanması açısından daha zarif sayılır. Nitekim, Isfahan'daki kuzey kubbesini ortaçağ İran mimarisinin şaheseri sayan bazı kaynaklar vardır. Ne var ki, estetik üstünlüklerine rağmen, Isfahan'daki kuzey kubbesi bir anomalidir. Nasıl bir işlev gördüğü açık değildir; caminin dış kısmına da pekâlâ kondurulabilirdi. Dahası, unsurların dikey düzeni aykırı bir örnektir.

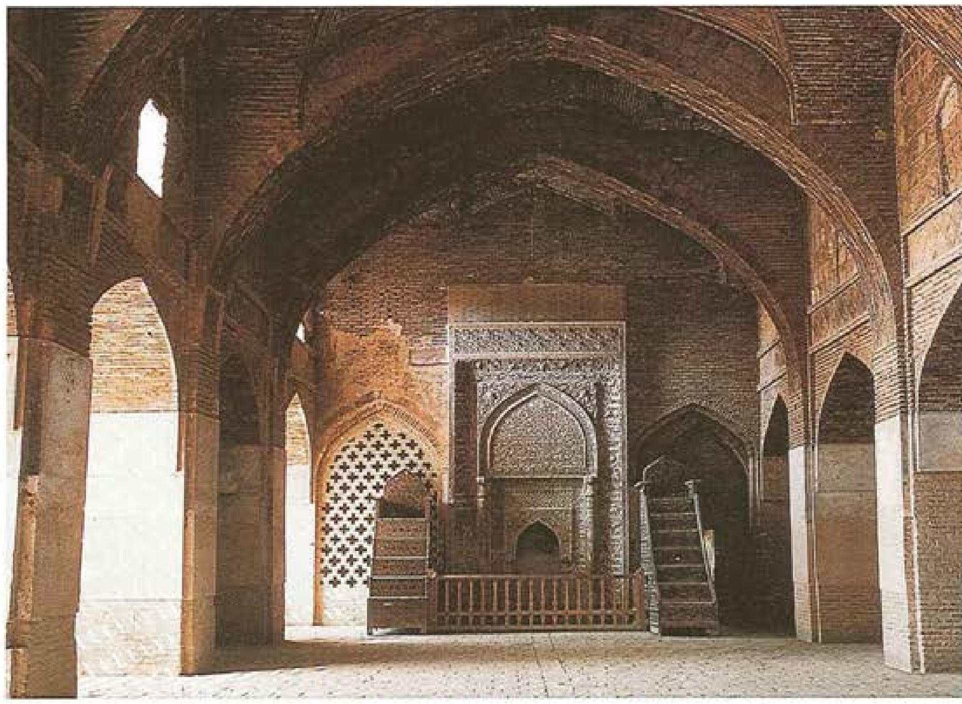
Camideki başlıca dönüşümler özgün çok-ayaklı caminin kapladığı dikdörtgen alan içinde gerçekleşti. Güney ucuna eklenen müstakil kameriye ne görsel ne de yapısal bakımdan yeterliydi. Bu nedenle Selçuklu imarcılar ikinci adım olarak güney kubbesi bölmesi ile avlu arasındaki 18 kolonu yıktı ve bir eyvan, yani bir ucu avluya açılan, diğer ucu kubbeli bölmeye yönelen beşik tonozlu bir alan ekledi. Caminin güney, yani kıble kenarının ortasındaki bu eyvanı tamamlayıcı unsurlar olarak, zamanla avlunun diğer kenarlarının orta kısımlarına denk gelen üç eyvan daha yapıldı. Bu çalışma muhtemelen 12. yüzyıl başlarında, bir yangının 1121/22'de camiyi tahrip etmesinden sonra yürütüldü.

Isfahan'da gelişen dört eyvan ve bir kubbeli bölme bileşimi çok geçmeden yakındaki şehirlerin cuma camilerine de uygulandı. Örneğin, Erdistan'daki çok-ayaklı cami 1158-1160 arasında yeniden düzenlendi. İzleyen dönemde bu plan İran'ın her tarafındaki cuma camileri için bir standart haline geldi. Değişimin sebepleri tam açıklığa kavuşmamış olmakla birlikte, sırf pratiklik ve yararlılık kaygıları gözetilmiş olabilir. Bu plan zaten Irak ve İran'da İslam öncesi birçok yapıda, Aşur'daki Part sarayından (İS 1. yüzyıl) Ktesiphon'daki Sasani evlerine (6. yüzyıl) kadar uzanan örneklerde kullanılmıştı. Herhangi bir saltanat ya da kült çağrışımını uyandırmaksızın, elverişli bir anıtsallık ortamı sunmaktaydı. Dört eyvanlı plan İran'ın iklimine de ideal biçimde uygundur. Namaz kılarken en sık kullanılan kıble eyvanı kuzeye bakar ve yılın büyük bölümünde gölgeli kalır. Diğer eyvanlar sabah, öğle ve akşamüstü güneş ışığı alır; bu

Karşı sayfada: **Isfahan Cuma Camisi'nin havadan görünüşü,** 9. yüzyıl ve sonrası
Bu cami bir orta avlu etrafında düzenlenmiş dört eyvanlı klasik İran planını sergiler. Caminin düzenleyici unsuru olan avlu, daha önce de Abbasilerin kurduğu çok-ayaklı caminin merkez işlevini görmüştü. Selçuklu döneminde avlu etrafındaki dört eyvanın yanı sıra güneydeki kubbeli bölme (ön planda) eklendi. Günümüzde cami artık sınırları seçilmeyecek ölçüde çevredeki çarşılarla ve kent siluetiyle birleşmiş durumdadır.

Isfahan Cuma Camisi'nin kışlık namaz bölmesi
Dört eyvanlı planın esnekliği, toplumun değişen ihtiyaçlarını karşılamak üzere belli alanların yeniden inşa edilmesine ve bezenmesine olanak verirdi. Örneğin, bu bölme batı eyvanının hemen kuzeyine 14. yüzyılda eklenmişti. Dikdörtgen mekânı örtmek için kullanılan çapraz tonozları açısından ilginçtir. Güney ucunda İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun 1310'da eklediği muhteşem alçı sıva oymalı mihrap yer alır.

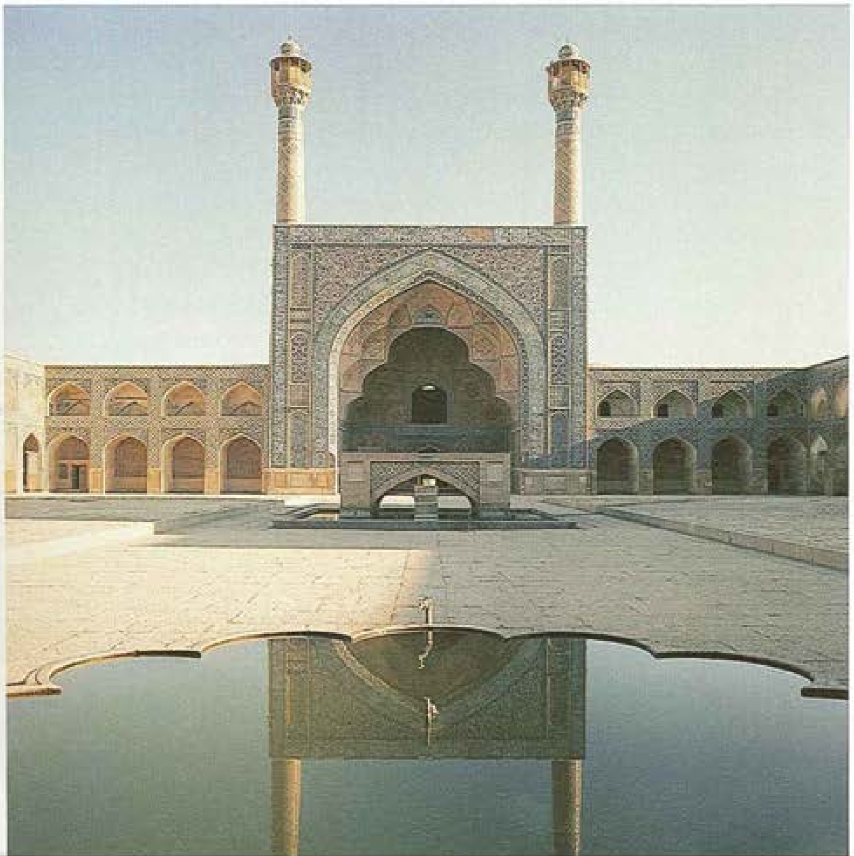




Yukarıda: **Isfahan Cuma Camisi'nin kuzeydeki kubbeli bölmesinden bir detay**
Camiye 1088/89'da eklenen kuzeydeki kubbeli bölme çoğu kez ortaçağ İran mimarisinin şaheseri sayılır; çünkü bütün duvarlardaki kapalı panolar ve yukarıdaki köşe kemerleri başta olmak üzere ayrı unsurlarının hepsi dikey olarak hizalanmıştır. Bu dikey düzen gözlerin yukarıya doğru, yani beş köşeli bir yıldızla enfes biçimde bezenmiş kubbeye çevrilmesini sağlar. Ama güzel olmakla birlikte, İran mimarisinde aykırı bir örnektir.

bakımdan mevsime ve günün vaktine bağlı olarak öğretim, ders çalışma ya da dinlenme amacıyla kullanılabilir. Planın özünde bir yön unsuru taşımamasına karşın, yapı ustaları bir camide kıble eyvanını daha büyük yaparak ve kapalı ucuna bir kubbeli bölme ekleyerek öne çıkarabilirdi. Dört eyvanlı planın pratikliği diğer birçok yapı tipinde de rağbet görmesini getirdi. Selçuklular gelenekçi Sünni anlayışlarına destek sağlamak için medreseler kurma programını hızlandırdılar. Sonraki örneklere bakılacak olursa, bu medreseler muhtemelen dört eyvanlı plana göre inşa edilmiş olmalıdır; ama Selçuklu döneminden günümüze bozulmadan ulaşmış bir örnek yoktur. Nişabur'dan Merv'e giden eski kuzey güzergâhı üzerinde Selçuklu Veziri Şerafeddin Kummi tarafından 1114/15'te yaptırılan enfes örnekte görüldüğü üzere, kervansaraylar için de dört eyvanlı plana başvuruldu.

Isfahan'daki çok-ayaklı camide 11. yüzyıl sonlarında yapılan değişiklikler İranlı yapı ustalarının kubbeli mekânlardan yararlanmadaki yaratıcılığını da gösterir. Caminin ayrı sahınları 200 kadar farklı tonozla örtülüdür. Tonozların kesin kronolojisinin saptanamamasına karşın, birçoğu bu dönemde eklenmiş olabilir ve Selçukluların himayesinde gelişen pişmiş tuğlayla inşa tekniğindeki üstün ustalığa topluca tanıklık eder.

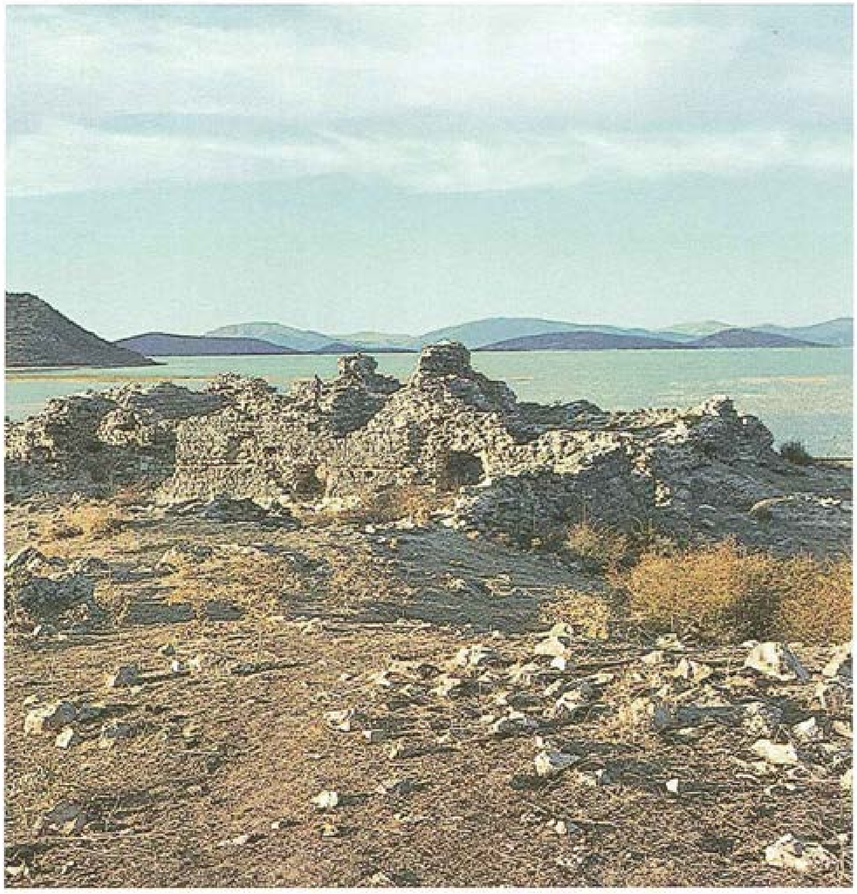


Isfahan Cuma Camisi'nin kıble eyvanı
Selçuklu döneminde Isfahan Cuma Camisi çok-ayaklı bir yapıdan dört eyvanlı bir yapıya ve kıble eyvanının ötesine uzanan bir kubbeli ibadethaneye dönüştürüldü. Kıbleyi vurgulamak amacıyla, güney eyvanı daha geniş ve dolayısıyla daha yüksek tutuldu. Bu bölme eski çok-ayaklı caminin beş sahnına denk düşerken, yan eyvanlar sadece dört sahın genişliğindedir. Güney eyvanının üstündeki yüksek çifte minare de müminlere kıbleyi gösterir. Sonraki dönemlerde eyvan çinilerle döşendi ve mukarnas katlarıyla kaplandı.

Anadolu Selçukluları

Joachim Gierlichs

Bizans'ın can damarı Anadolu'nun İslamlaşması 11. yüzyılın ikinci yarısında başladı. Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul'un ölümünden (1063) sonra, yerine onun gibi yetenekli bir askeri önder olan yeğeni Alp Arslan geçti. Alp Arslan'ın ilk girişimi Şii Fatımilerin yönetimindeki Mısır'ı ele geçirmek üzere Suriye ve Filistin'e bir sefer düzenlemek oldu. Cephe arkasını güvenceye almak amacıyla Ermenistan'ı ilhak etmesi, Bizans'ın da bu plan içine girmesini getirdi. IV. Romanus Diogenes önünü kesmeye çalıştığı Alp Arslan'la Malazgirt (Manzikert) Ovası'nda 26 Ağustos 1071'de karşı karşıya geldi. Bu kapışma Bizanslılar açısından kesin bir yenilgiyle sonuçlandı ve askeri birliklerin arkasında ilerleyen Türk boyları hiçbir direnişle karşılaşmadan Anadolu içlerine sızdı. Alp Arslan Anadolu'nun yönetimini uzak bir akrabası olan Emir Süleyman'a bıraktı. Dosdoğru Küçük Asya'nın batı kesimine yönelen Emir Süleyman 1078'de Nikaia'yı (İznik) ele geçirdi ve ilk başkenti ilan etti. Böylece Anadolu en azından biçimsel olarak, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun Türkmenistan'daki başkenti Merv'den çok uzaktaki bir eyaleti haline geldi.



Kubadâbad Sarayı, Orta Anadolu, inşasının başlangıcı 1227
Alaeddin Keykubad'ın (1219-1237) tarihsel kaynaklardan bildiğimiz bu yazlık ikametgâhı, Beyşehir Gölü'nün batı kıyısında yer alır ve en önemli Anadolu Selçuklu saray yapısı sayılır. Sultanın talimatı üzerine ve onun aktif katılımıyla, baş mimarı Sadeddin Köpek tarafından 1227'de yaptırılmaya başladı. Sadece birkaç yıl kullanıldı ve Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde (1236/37-1246-47) bakımsızlıktan yıkılmaya yüz tuttu. Çeşitli müstakil yapıları arasında, sırlı ve sıraltı boyalı duvar çinileriyle zengin biçimde bezenmiş iki saray vardır.

İlk baştaki bu hızlı başarılardan sonra, Selçukluların yönetimlerini pekiştirmeleri 100 yılı aşkın bir süreyi aldı. Bizans'a karşı bir başka zaferle (1176, Myriokephalon ve Niksar'da) ve II. Kılıç Arslan (1156-1192) döneminde Danişmendli Beyliği topraklarının ilhakıyla (1178) sonunda bu hedefe varıldı. Aynı dönemde Bizanslılarla ve Haçlılarla bütün tarafların değişen ittifaklar kurduğu birçok çatışmaya girildi. Üçüncü Haçlı Seferi sırasında Roma-Germen İmparatoru Friederich Barbarossa'nın 1190'da dış mahallelerine kadar ulaştığı Konya, yeni başkent oldu. II. Kılıç Arslan'ın ölümünden (1192) sonra imparatorluğun 12 oğlu arasında paylaşılmasının yol açtığı yeni bunalım ancak Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1204-1211) tarafından giderildi. O ve oğlu İzzeddin Keykavus (1211-1219) yeni devletin temellerini attı ve en becerikli Anadolu Selçuklu hükümdarı olan I. Alaeddin Keykubad'a (1219-1237) düzgün işleyen bir idare ve güçlü bir ordu bıraktı. Onun yönetimi altında imparatorluk kısa, ama görkemli bir altın çağ yaşadı. Ne var ki, genel siyasal iklimini belirleyen etken artık Moğol fetih dalgasıydı. Bu akınlar bir Moğol elçi heyetinin yerel bir Harezmşah komutanınca 1218'de öldürülmesiyle dizginden boşalırcasına başlamıştı. Başkenti Köhne Ürgenç (şimdi Türkmenistan'da) olan Harezmşah İmparatorluğu çok geçmeden Moğollara yenik düştü. İran, Orta Asya ve Ortadoğu'nun geniş alanları ve sonunda Anadolu Selçuklu toprakları aynı akıbete uğradı.

Tehlikeli durumun farkında olan Alaeddin Keykubad, devleti her bakımdan, askeri, siyasal ve ekonomik bakımlardan güçlendirip sağlamlaştırmaya çalıştı. Başka tedbirlerin yanı sıra, Konya'yı bir surla çevirtti ve bütün emirlerin inşaat ve donatım maliyetine katkıda bulunmasını zorunlu kıldı. Onun 1237'de zehirlenerek ölmesinden sonra, yerine geçen oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1247) ilk başlarda sözgelimi Eyyubilere karşı bazı yeni askeri başarılar elde etmekle birlikte, önceki dönemin çalışmalarını yeterince sürdüremedi. Babai dinsel hareketinin ayaklanması imparatorluğu güçlü biçimde sarstı. Devlet öylesine zayıfladı ki, Moğollar 1242'de Erzurum'u ele geçirdi ve 1243'te Ankara yakınında Kösedağ Muharebesi'nde Selçuklu birliklerini bozguna uğrattı. Ardından Sivas, Erzincan, Tokat ve Kayseri gibi en önemli kentler işgal edilip yağmalanırken, Sultan Keyhüsrev güneydeki Antalya'ya çekilmek zorunda kaldı. Konya sultanlığı 60 yılı aşkın bir süre daha varlığını sürdürdü, ama gittikçe Moğollara ve temsilcilerine bağımlı hale geldi. Moğol Hanı Hülagu'nun 1258'de Bağdat'ı ele geçirerek yakıp yıkması, yüzyılın en büyük felaketine yol açtı. Abbasi halifeliğinin çöküşünden sonra, Selçuklu İmparatorluğu'nun sıkıntıları yoğunlaşmaya başladı. Başkent Konya yağmalandı ve baştaki sultan tahttan indirildi; aynı olay daha sonraları artan sıklıklarla yaşandı. Selçuklular ancak Hülagu'nun ardılları İlhanlılara karşı belirgin bir pragmatik politika izleyerek ayakta kalabildi.

Sultan Baybars yönetimindeki Memlûklar ile Selçuklular arasında 1277'de kurulan bir ittifak, Moğol ordularının Elbistan'da yenilgiye uğratılmasını sağladı. Ancak, bir misillemeden korkan Baybars geri çekildi ve Selçuklu ordusu 1279'da İlhanlılara kolayca yenildi. Artık devlet işlerine açıkça müdahale eden İlhanlılar, uygun gördükleri gibi Selçuklu sultanlarını atamaya ve tahttan indirmeye başladı. Bunun sonucunda merkezi otoritenin gücü sürekli azaldı. Başkent Sivas'a taşındı; Selçuklu devleti ayrı beylikler ve emirlikler olarak dağılmaya yüz tuttu. II. Mesud'un (1281-1297 ve 1302-1308) Kayseri'de 1308'de ölmesinden sonra, İlhanlı Hükümdarı Olcaytu (1304-1316) sonunda doğrudan ülkenin denetimini üstlendi: Anadolu artık merkezi İran'ın kuzeybatı kesimindeki Sultaniye olan bir İlhanlı eyaletine dönüştü.

Mimari

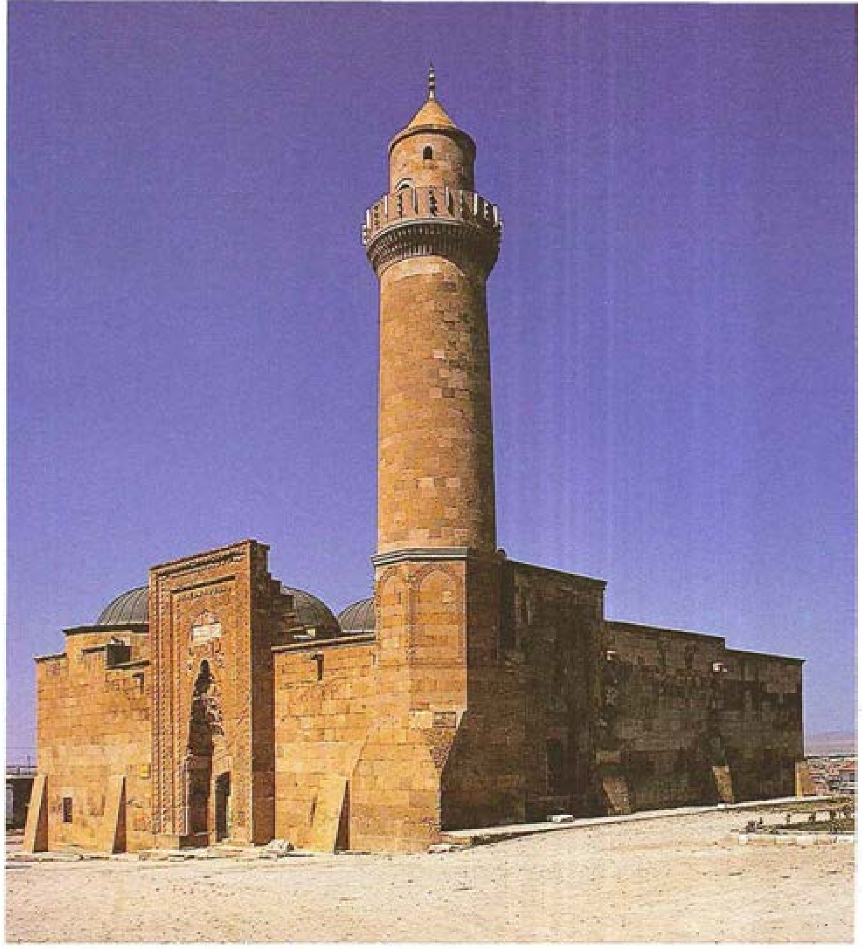
Joachim Gierlichs

Anadolu'daki Selçuklu mimarisi şimdiye kadar ancak kısmen ayrıntılı olarak incelenen çok sayıda etkinin altında şekillenmiştir. Orta Asya, İran, Mezopotamya ve Suriye'den, ayrıca bizzat Anadolu'dan gelme yönlendirici etkileri ve ödünç alınmış unsurları saptamak mümkündür. Bununla birlikte, en son araştırmalar Anadolu Selçuklu mimarisinin "sırf Büyük Selçuklu mimarisinin bir kolu" değil, ama "yeni bir Türk-İslam kültürü sentezi" (A. Kuran) olduğunu vurgulamaktadır.

Anadolu'da günümüze ulaşmış Selçuklu yapılarının sayısı İran ve Orta Asya'ya oranla çok daha fazladır. Bunun önemli sebeplerinden biri, anıtlardan çoğunun pişmiş tuğlayla değil, özenle örülen taşla inşa edilmiş olmasıdır. Ulucamiler dışında rastlanan başlıca yapılar şunlardır: Medreseler, türbeler, kümbetler, ticaret yolları üzerindeki hanlar ve kervansaraylar. Bunların yanı sıra çeşitli saray, köşk, zaviye, tekke, hankâh, şifahane, darüşşifa, hamam, köprü örnekleri ve bir Selçuklu tersanesi sayılabilir. Farklı işlevlere sahip birkaç yapıyı barındıran ve Osmanlı mimarisine özgü olan külliyeleri daha Selçuklu döneminde görmek mümkündür. Kayseri'de bir camiyle birlikte bir medresenin, bir türbenin ve bir çifte hamamın yer aldığı Huand Hatun Külliyesi böyle bir örnektir.

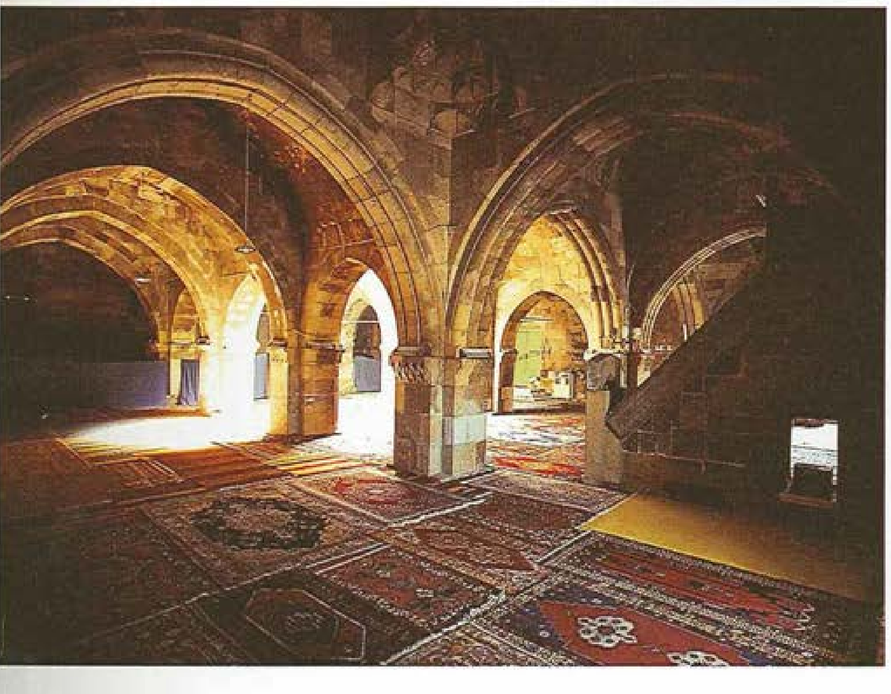
Camiler

Anadolu Selçuklu camileri doğrudan Arap avlulu camileriyle ilişkili olan Güneydoğu Anadolu'daki camilerden önemli ölçüde farklıdır. Yakın zemin planlarının görüldüğü Sivas Ulucamisi (1196/97) ve Sinop'taki Ulucami (1267) gibi birkaç yapı olsa bile, bu çok-ayaklı tasarım Orta Anadolu'da pek tutmamıştır. Daha çok rastlanan durum yan yana varlıklarını sürdüren bir dizi çeşitlemeyle birkaç ayrı zemin planının kullanılmasıdır. 13. yüzyıla kadar tekörnek bir cami planı ağır basmaz.

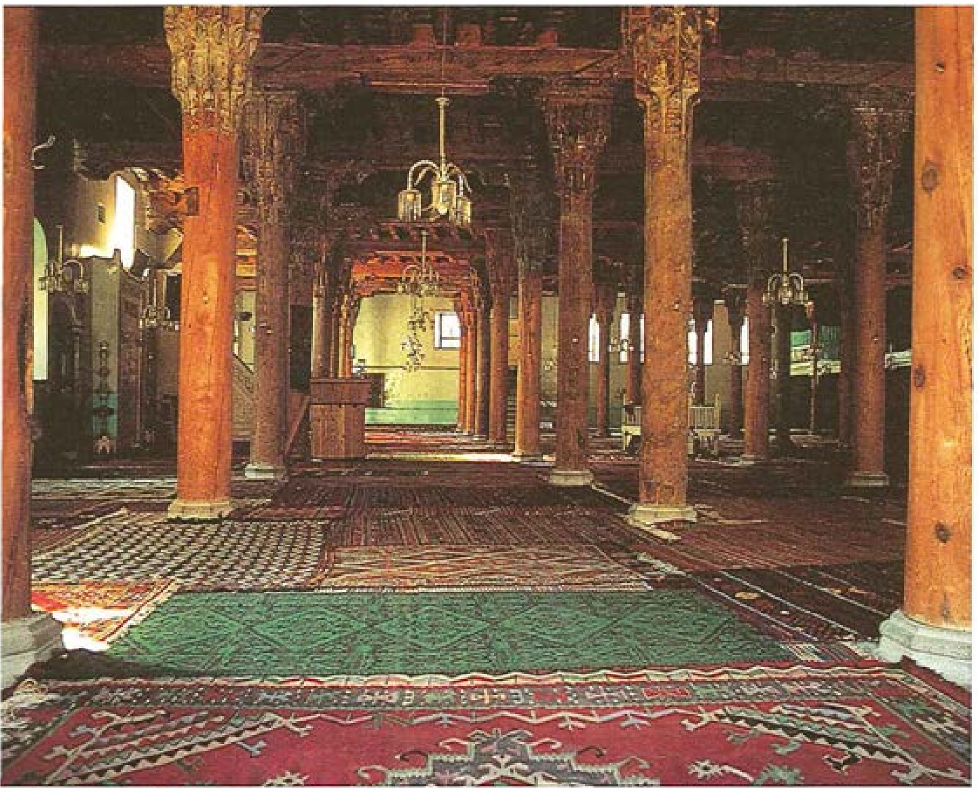


Alaeddin Camisi, Niğde, 1223
Niğde'nin içkale tepesinde yer alan bu cami Alaeddin Keykubad döneminde (1219-1237) inşa edilmiştir. Kıble ekseni üzerinde olmayan giriş taçkapısı, cephenin yukarısına doğru yükselir ve bütün dış bezemenin odak noktasını oluşturur. Çok düz olan taş bezemelerde bugün ancak güçlükle seçilebilen iki insan sureti şeklindeki figüratif kabartmalar da yer alır. Osmanlı dönemi dışındaki yapılarla bile karşılaştırıldığında tıknaz sayılan minare, tamamen yontma taşla örülmüştür ve gövdenin oturtulduğu çokgen orta kısım "Türk üçgenleri" yerleştirilmiş bir kare kaide üstünde durur.

Bir deney evresi sayılan 12. yüzyılın ilk yarısında, Bitlis, Harput, Niksar, Sivas, Kayseri ve Konya'da cuma camileri inşa edildi. Büyük Selçukluların İran ve Orta Asya'da geliştirdiği ve beşik tonozlu dört eyvanın bir avluya açıldığı dört eyvanlı şema, şaşırtıcı bir şekilde Anadolu cami yapımında hiçbir rol oynamadı. Sadece Harput ve Malatya'nın cuma camilerinde silik yansımalar görülebilir. 13. yüzyılda doğrusal düzeninden ve hiç kuşkusuz yerel kilise yapısının etkisinden dolayı "bazilika" olarak bilinen yeni bir zemin planı tipi ortaya çıktı. Niğde'deki Alaeddin Camisi'nde (1223) kıble duvarının önünde üç farklı kubbe yer alırken, Amasya'daki Burmalı Minare Camisi'nde (1237-1246) üç kubbe orta geçidin yukarısında sıralanır. Böylece benzer zemin planlarından çok farklı iç mekânlar gelişir. Amasya'daki Gök Medrese Camisi (13. yüzyılın üçüncü çeyreği) hem enine hem de boyuna düzenlenmiş üç kubbe grubuyla bu üç kubbeli şemanın daha ileri bir gelişim aşamasını temsil eder ve erken dönem Osmanlı camilerinin bir prototipi sayılabilir.



Alaeddin Camisi'nin iç kısmı
Niğde, 1228/29
Niğde'deki Alaeddin Camisi'nin iç kısmı 15 sahna ayrılır. Bunların çeşitli üsluplardaki tonozları sağlam ve bodur sütunlarla desteklenir. Kıble duvarının önündeki üç sahın ise buranın önemini güçlü biçimde vurgulayan bir kubbeyle örtülüdür. Alaeddin Camisi zemin planının enlemesine değil, uzunlamasına düzenlendiği, yani "bazilika" tipinde olduğu Anadolu camilerinden biridir. Namaz bölmesinin döşemesini değerli halılarla örtmek Selçuklu dönemine kadar inen bir geleneğe dayanır. En eski halılar bu dönemden kalmadır.



Orta Anadolu'nun batı kesiminde 13. yüzyılda ortaya çıkan ve zemin planlarına göre doğrudan çok-ayaklı yapılarla ilişkili olan "ahşap kolonlu camiler" özellikle olağandışıdır. Bunların ayırıcı özellikleri arasında taş yerine tahta ince kolonlar, kısmen zengin süslemeli ve ahşap kirişli düz bir tavan ve yontulmamış taştan basit duvarlar sayılabilir. Bu tipteki en eski cami 1232 tarihli Sivrihisar Ulucamisi'dir. Ankara'daki Arslan Hane Camisi'nde (1289/90) olduğu gibi, burada da ahşap kolonların bir başka yapıdan alınma mermer başlıkları varken, Afyon Ulucamisi'ndeki (tamamlanışı 1272) kolonlar, döneme özgü ve eskiden boyalı olan ahşap mukarnas başlıklar taşır. Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi'nin (1298/99) ortasında, özgün hali, çatısız ve açık bir aydınlık yer alır. Literatürde kimi zaman "kar deposu" olarak anılan bu unsurun önceki avlulu camilerin bir kalıntısı, belki de bir tür "küçülmüş iç avlu" olup olmadığı kesin bilinmemektedir.

Anadolu camilerinin iç döşemesine mihrap ve minber egemendir. Çoğu kez renkli çinilerden oluşmuş bir mozaikle bezeli olan mihrap, yan duvarları geometrik ve bitkisel desenlerle bezenmiş, enfes oymalı ahşap minberle bir tezat yaratır. Ancak, Kayseri Ulucamisi'nde olduğu gibi, mihraplar bazen taştan yapılır. Damsa Köyü Taşhur Paşa Camii'nin şimdi Ankara'daki Etnografya Müzesi'nde bulunan mihrabı gibi günümüze ulaşmış nadir ahşap mihrap örnekleri de vardır.

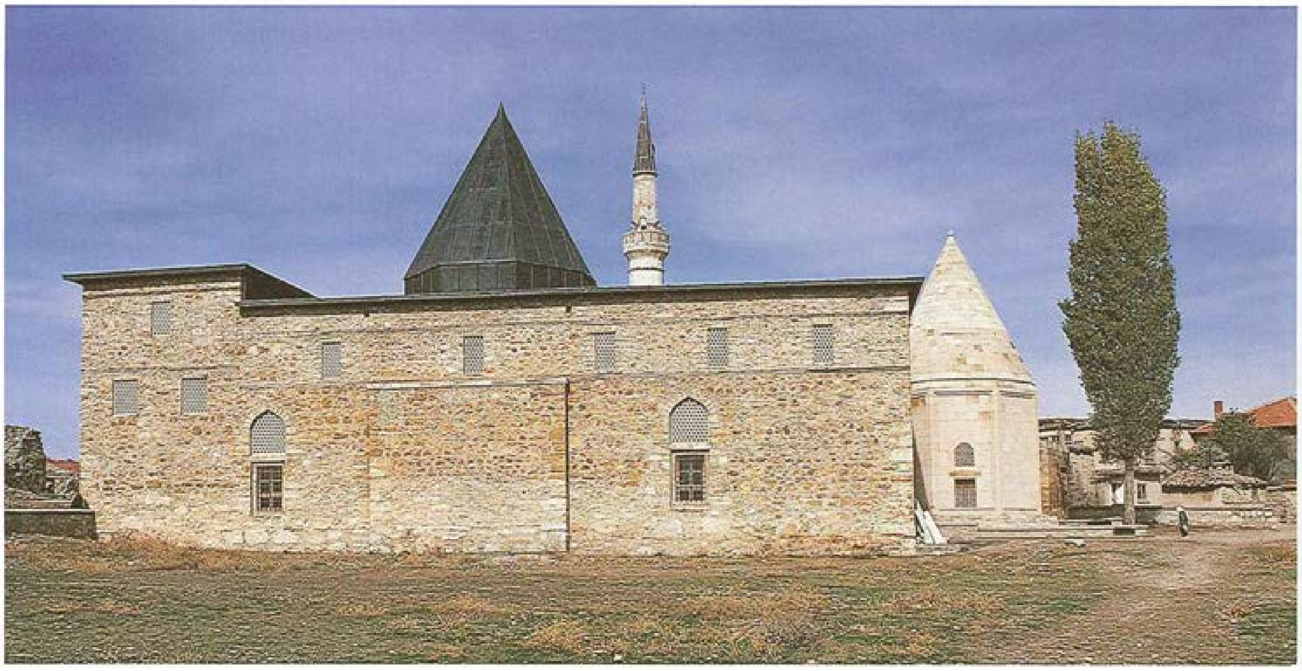
Anadolu Selçuklu minaresi tipik dar Osmanlı "iğne minaresi"nden daha bodurdur; yuvarlak ya da çokgen gövde genellikle yüzeyi tuğlayla kaplı bir taş kaide üstünde durur. Gövdenin şerefeye kadar olan bölümü çoğu kez turkuaz ya da gri-menekşe tuğlalarla, bazen de mozaik çinilerle bezelidir. Antalya'daki Yivli Minare'de (1219), kare bir kaideden çıkan ve "Türk üçgenleri" denen yelpazeye benzer bingiler yuvarlak, yivli gövdenin oturtulduğu sekizgen yapıya doğru yükselir.

Medreseler

Selçuklu Veziri Nizamülmülk (ö. 1092) artan Şii nüfuzuna karşı koymak amacıyla medrese kurumunun temellerini attı. Ona atfen "Nizamiye" olarak da anılan bu kurumlar "düzenli, devlet destekli yükseköğrenim merkezleri" olarak tasarlanmıştı. Bağdat'ta kurulan ilk medresenin (1066) ardından, başka birçok medrese inşa edildi. Hiçbiri günümüze ulaşmayan bu yapılara dair bilgilerimiz tarihsel kaynaklara dayanır. Dolayısıyla, kökenleri kadar görünümleri de günümüze kadar akademik yazıların tartışma konusu olmuştur. Camilerde gevşek bir yapıyla verilen temel eğitimin tersine, medresenin Kuran öğreniminin yanı sıra fıkıh, felsefe, matematik, astronomi ve tıp derslerini de kapsayan bir müfredatı vardı. Bu bakımdan Batılı kaynaklarda sıklıkla kullanılan "ilahiyat yüksekokulu" ya da "hukuk okulu" nitelendirmeleri ancak kısmen doğrudur.

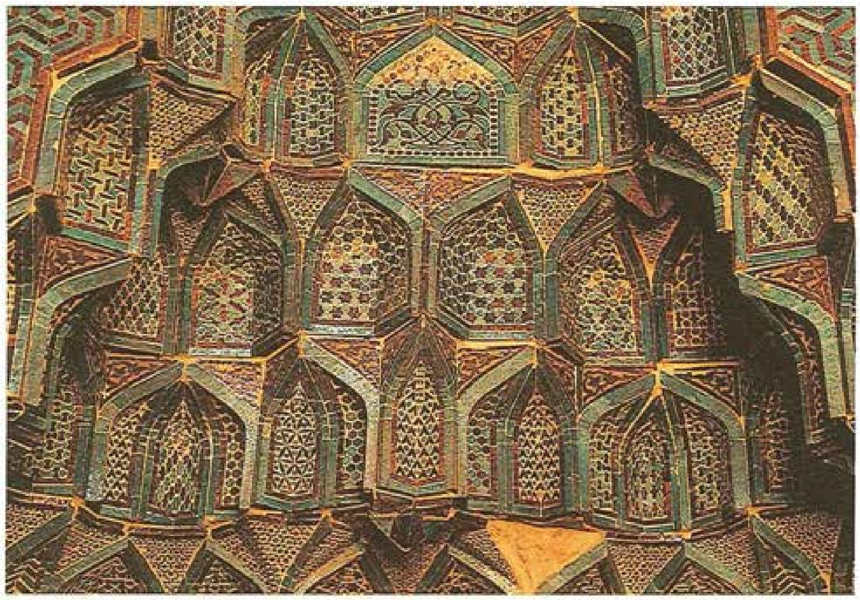
Anadolu topraklarında esasen iki tip medrese gelişti: Örtülü avlulu ve açık avlulu medreseler. Örtülü medreselerin en eski örneklerine Nik-

Yukarıda: **Afyon Ulucamisi'nin iç kısmı,** tamamlanışı 1272
Afyon Ulucamisi Orta Anadolu'nun batı kesiminde 13.-15. yüzyıllar arasında yaygın biçimde inşa edilen ahşap kolonlu camilerden biridir. Bu yapılarda alışılmış taş kolonların ya da sütunların yerine ahşap kolonlar kullanılırdı. Afyon'daki caminin düz ahşap tavanını eskiden süsleyen parlak renkli boya kalıntıları hâlâ görülebilir.



Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi
1298/99
Bir geç dönem Anadolu Selçuklu yapısı olan bu cami Selçuklu geleneğine sıkı sıkıya bağlıdır. Dışarıdan gösterişsiz olmasına karşın, başta enfes kolonlar ve aydınlık bacası olmak üzere özgün iç mekân özelliklerinden birçoğunu korumaktadır. Namaz bölmesinin ortasındaki aydınlık daha sonra bir çokgen ahşap piramitle örtülmüştür.

Eşrefoğlu Camisi'nin mihrabı, Beyşehir, 1298/99
Bu mihrap tamamen mozaik çinilerle kaplıdır. Selçukluların Anadolu'da geliştirdiği ve burada da uygulanan bir teknik, iç mukarnas yüzeyleri gibi yuvarlak alanların bile örtülmesine olanak verirdi. Turkuaz, patlıcan moru, koyu mavi ve siyah renklerin görüldüğü mihrap ve önündeki sahnın kubbesi, caminin geri kalan iç bezemeleriyle çarpıcı bir renk tezadı oluşturur.



Konya'daki Karatay Medresesi, 1251
Konya'nın içkale tepesinin hemen eteğinde yer alan Karatay Medresesi, iç mekânın yanı sıra Suriye geleneğinde mermer kakmaların yer aldığı giriş taçkapısında da zengin çini bezemeleri barındırır. Taçkapı kubbesi ve aşağı yukarı kare avludan kubbeciğin alınlığına doğru yükselen yüzeyler, yani "Türk üçgenleri" geometrik ve bitkisel desenler ile hat frizleri oluşturan mozaik çinilerle bezenmiştir.

sar ve Tokat'ı içine alan Danişmendlilerin bölgesinde rastlanır. Niksar Medresesi ve Tokat'taki Çukur Medrese 12. yüzyıl ortalarında Danişmendli Beyi Yağıbasan tarafından yaptırılmıştı. Her iki yapı da benzer bir zemin planına dayanır; örtülü ve kubbeli bir avluyu birkaç odadan oluşan, farklı uzunluklarda ve L biçimli iki kanat çevreler. Talebelerin kaldığı hücreler ön ve sol tarafta yer alırken, daha büyük odalar sağ ve arka taraf boyunca uzanan mekânı doldurur. Orta alanı ise bir eyvan kaplar.

Bu plan belli uyarlamalarla 13. yüzyıla kadar sürdürüldü ve aynı yüzyılın ikinci yarısında "klasik" tarzına ulaştı. Bu tarzda arka duvarın ortasında bir eyvan yer alır (tek eyvanlı medrese); eyvanın her iki yanında birer kubbeli oda bulunurken, avlunun iki kenarı boyunca hücreler sıralanır. "Türk üçgenleri" duvarlardan yuvarlak kubbenin içine doğru yönelir. Bu yapı tipinin örnekleri Konya'daki Karatay Medresesi (1251) ve İnce Minare Medresesi (yaklaşık 1256) ile Çay'daki Taş Medrese'dir (1278/79). Kırşehir'deki Çaca Bey Medresesi (1272/73) farklı büyüklüklerde dört eyvanı kapsayan asimetrik zemin planıyla bu temanın bir varyasyonunu sunar.

Örtülü bir kubbeli avlunun bulunduğu, çoğunlukla daha küçük Anadolu Selçuklu medreselerinin dışında, açık bir avluyla ve iki ya da dört eyvanla belirlenen ikinci bir medrese tipi de vardır. Sadece iki eyvanının bulunduğu Erzurum'daki Çifte Minare Medresesi (yaklaşık 1250) ve Antalya'daki Karatay Medresesi (1250/51) gibi örneklerde, bu eyvanlar ana eksende birbirlerinin karşısında yer alır. Yapının dış bezemesi çoğu kez çatı sırtının yukarısına doğru yükselen tonozlu, mukarnas bezemeli bir nişin bulunduğu giriş taçkapısında yoğunlaşır.

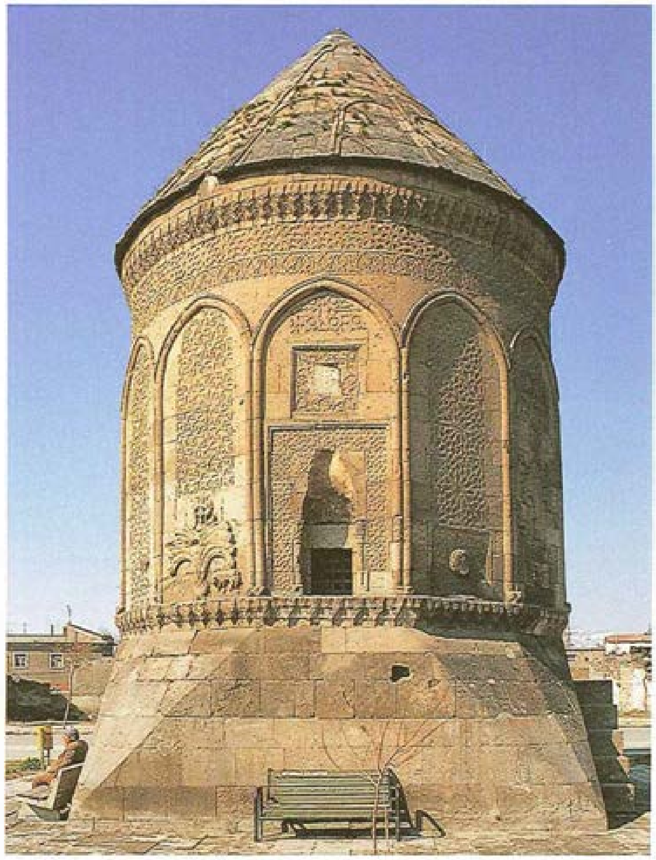
Türbeler ve kümbetler

Önceleri kentlerin dışında yer alan türbeler ve kümbetler (Farsça *gumbed*) yüzyıllar boyunca Anadolu manzarasının öne çıkan bir unsuru olarak kaldı. Gelgelelim, bir zamanlar kentlerin dışında veya kenarında kurulu anıtsal mezarların birçoğu günümüzde dizginsiz kentsel büyümenin ortaya çıkardığı yapıların arasında kaybolmuş durumdadır. Bununla birlikte, türbelerin ve kümbetlerin geçmişte her zaman tekil bir yapı olarak durduğu da söylenemez. Hastane, medrese ve cami gibi diğer yapılarla ya da yapı topluluklarıyla bütünleştirme veya onların üstüne inşa etme eğilimi daha 13. yüzyılda başlamıştır. Sivas'taki I. İzzeddin Keykavus Şifaiyesi'nde (1217/18), kurucusunun türbesi ölümünden (1219) sonra hastanenin sağ eyvanına dikildi. Sahip Ata olarak bilinen güçlü Selçuklu Veziri Fahreddin Ali'nin Konya'da bulunan ve bir camiyi, hankâhı ve hamamı kapsayan külliyesindeki (1258-1279) türbesine bir mekânsal planlama işlevi bile verilmiştir: Sofalarından biri camiyi hankâha bağlar. Kayseri'deki Huand Hatun Külliyesi'nde (1237/38) türbe namaz bölmesiyle bütünleştirilmiştir, ama içine ancak medreseden girilebilir.

Büyük Selçukluların İran ve Orta Asya'daki tek katlı türbelerinin, sözgelimi Gürgân'ın doğusunda yer alan ve mahzeni bulunmayan Kümbet-i Kâbus'un tersine, Anadolu Selçuklu anıtsal mezarları iki katlı yapılardır. Alt katları defin mahzeni, üst katları ise bir namaz ve zikir odası işlevini görür. Türbelerin yaklaşık üçte birinde duvara gömülmüş bir mihrap vardır; ama Konya'daki II. Kılıç Arslan Türbesi'nde (1192/93) olduğu gibi, bu mihraplar dışarıdan pek bariz değildir.

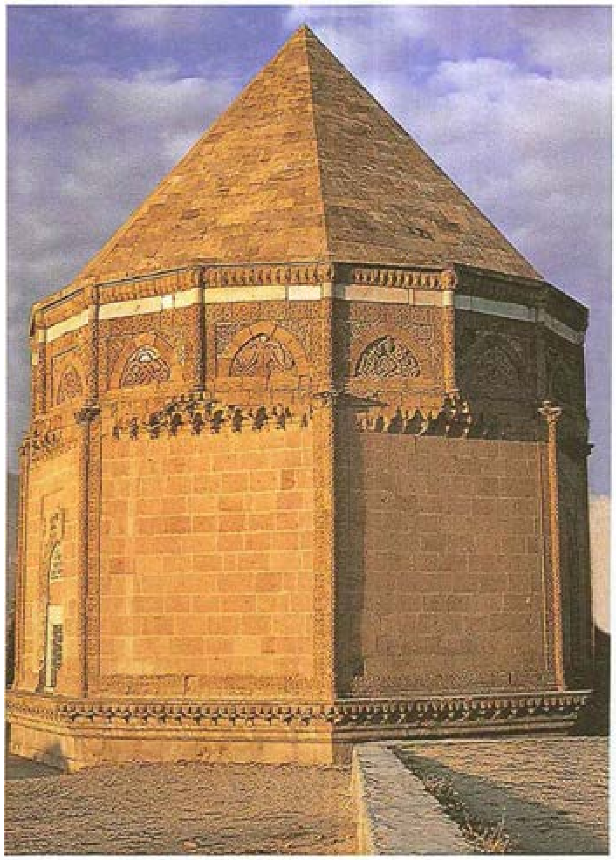
Alt ve üst katların ayrı girişleri vardır. Üst kata genellikle bir çifte taş merdivenle çıkılır. Mumyalanmış naaş kısmen alt katın aşağısında kalan mahzene konurken, kural olarak zengin bezemeli boş bir sanduka üst katta yer alır. Anadolu türbelerine özgü bu iki katlı tasarımın kökleri büyük olasılıkla İslam öncesi eski defin geleneklerine dayanır. Göktürklerin eskiden mumyalanmış naaşları gömmeden önce bir "ölü çadırı"nda altı ay beklettiklerini Çin vakayinamelerinden biliyoruz.

Genelde basit bir zemin planına dayanan en eski türbeler 12. yüzyılın ikinci yarısından kalmadır ve hepsine Kuzeydoğu Anadolu'da rastlanır. Bu anıtsal mezarlar Selçukluların 1176-1178 arasında topraklarını ilhak ettiği Danişmendli hanedanı tarafından yaptırılmıştı. Türbelerin ve



Solda: **Kayseri'deki Döner Kümbet**
1275
Halk arasında "Döner Kümbet" olarak bilinen bu anıtsal mezar, adını türbenin kendi ekseni etrafında döndüğü izlenimini uyandıran konik takkesindeki bezeme düzeninden alır. Bütün Anadolu Selçuklu türbeleri gibi, iki katı vardır. Büyük ölçüde yeraltında kalan alt katı bir defin mahzeni işlevini görürken, bir sandukanın yer aldığı üst katı zikir ve namaz için de kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır. Üst kattaki on iki bölme, düz ve kapalı revak yapılarıyla birbirine eklemlenir. Revakları süsleyen bazı figüratif kabartmalar şu anda ne yazık ki çok hasarlı durumdadır.

Sağda: **Niğde'deki Hüdavent Hatun Türbesi**
Niğde'deki bu türbe Selçuklu Sultanı IV. Kılıç Arslan'ın kızı Hüdavent Hatun için 1312'de yaptırılmıştır ve dolayısıyla Selçuklu sonrası döneme ait sayılır. Ama gerçekten tıknaz orantılar ve on altı kenarlı çıkık alınlık alanı gibi belli yeni özellikler taşımakla birlikte, hâlâ sıkı sıkıya Selçuklu geleneğine bağlıdır. Kartalları (bazıları çift başlı), denizkızlarını ve alınlığın figürsüz süslemeleri arasına gizlenmiş sayısız insan başlarını içeren zengin figüratif bezemeleri dikkate değerdir.



kümbetlerin sayısı 13. yüzyılda bütün imparatorlukta önemli ölçüde arttı. Böyle anıtsal mezarlar iki tipe ayrılabilir. Kare, çokgen, ya da yuvarlak olan üst katları kubbeli ve dışarıda bir piramitle veya çokyüzlü ya da konik bir çatıyla örtülü yapılar daha yaygındır; ikinci tip, bir kare zemin planına dayanan ve eyvan biçiminde bir namaz odası bulunan yapılardır.

Genellikle tuğla yerine yontma taşla inşa edilen anıtsal mezarların oldukça cılız bezemeleri dış duvarlarda yoğunlaşır. Duvarların çoğu, kiliselerin kubbe alınlığıyla ilişkili bir Ermeni-Gürcü etkisini yansıtan sivri kemerli, kapalı revaklardan oluşan desenler taşır. Yuvarlak ya da çokgen yapılardan çatıya geçişi çoğu kez bir saçaklık silmesi sağlar; bu silme bazen birkaç kademe halinde dışarıya çıkık olabilir. Kapalı revaklar içindeki yüzeyler bazen geometrik ve/veya bitkisel süslemelerle doldurulur. Çoğunlukla 13. yüzyılın ikinci yarısından ve 14. yüzyılın ilk çeyreğinden kalma birkaç yapıda figüratif kabartmalar da görülür. Şimdi çok hasarlı durumdaki figüratif kabartmaları daha sonraları eklenmiş olan Kayseri'deki Döner Kümbet (yaklaşık 1275) ve Selçuklu sonrası dönemden kalmakla birlikte, kabartmalarındaki kuşlar, denizkızları ve çift başlı kartallar sıkı sıkıya Selçuklu geleneğine dayanan Niğde'deki Hüdavent Hatun Türbesi (1312) bu tipe girer.

Anıtsal mezarlar sadece sultanlara, eşlerine, vezirlere, en yüksek devlet görevlilere ve bazı önemli mübarek kişilere mahsustu; "sıradan faniler" mezarlıklara gömülürdü. Konya'nın içkale tepesindeki Alaeddin Camisi'nin avlusunda, bir tür Selçuklu hanedan defin mahzeni olan II. Kılıç Arslan Türbesi (1192/93) yer alır.

Ortaçağın en önemli mutasavvıfı Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin (ö. 1273) mezarı, türbeler arasında özel bir yer tutar. Turkuaz renkli çinilerle kaplı olan ve daha sonraları çeşitli değişikliklere uğrayan bu türbe, Anadolu topraklarındaki en önemli dergâhın ortasındadır. Yüzyıllar boyunca değerli armağanların sunulduğu dergâh bugün bile yığınlarla ziyaretçi çekiyor.

Hanlar/Kervansaraylar

"Bozkır katedralleri" olarak bilinen devasa hanlar eskiden ticaret yolları boyunca yaklaşık 30 kilometrelik düzenli aralıklarla birbirini izler ve kervanlara üç güne kadar bedava olmak üzere güvenli konaklama hizmetleri sunardı. Böyle hanların Anadolu'daki bütün Selçuklu imar faaliyetlerinin belki de en çarpıcı tanığı olduğu söylenebilir.

Selçuklu İmparatorluğu'nu doğudan batıya ve kuzeyden güneye doğru aşan ana ticaret yollarının tarihsel gelişimi yoğun araştırmalarla ortaya çıkarılmıştır. Esas olarak Alaeddin Keykubad dönemindeki (1219-1237) sayısız imar projelerine yansıyan olağanüstü kültürel serpilmenin ekonomik temeli bu ticaret yollarına dayanır. Geçmişte kabul gören tipolojinin son zamanlarda sorgulanır hale gelmesine ve esas olarak Doğu Anadolu'da yeni keşfedilen birçok hanın bu yapılara dair görüşümüzü genişletmesine karşın, hanların ve kervansarayların konumlarına, donanımlarına ve işlevlerine ilişkin ayrıntılı bilgilere halihazırda sahibiz. İnşa faaliyetlerinin 1200'den kısa bir süre sonra başladığını ve 1280 dolaylarında sona erdiğini görmekteyiz. Çoğunluğu Orta Anadolu'da bulunan kervansaraylar I. Alaeddin Keykubad (1219-1237) ve ardılı II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1247) dönemlerinde inşa edilmiştir. Han kurucuları arasında birkaç vezirin ve bir hekimin adına da rastlanır.

Karşı sayfada: **Çifte Minare Medresesi**
Erzurum, y. 1250
Erzurum'daki Çifte Minare Medresesi diğer medreselerin tersine iki katlıdır ve yıldız biçimli tonozlarla örtülü çok yüksek yan eyvanları vardır. Üst kat galerileri talebe hücrelerinin dört kümeye ayrılmasını sağlayacak şekilde yan eyvanlarla birbirinden kopartılmıştır. Revakların kolonları ve kemerleri geometrik ve bitkisel desenlerle, taçkapı ise kısmen yarım bırakılan olağandışı figüratif kabartmalarla (ejderhalar, Hayat Ağacı, çift başlı kartallar) bezenmiştir. Taçkapının iki yanındaki minareler sırlı seramik süsler taşıyan kırmızı tuğlalarla inşa edilmiştir.

Aksaray yakınındaki Sultan Hanı
1228/29
Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Aksaray-Konya yolu üzerinde inşa ettirdiği bu han, en büyük ve en iyi donatılmış kervansaraylardan biriydi. Avlunun ortasındaki kare planlı ve dört kemerli köşkün bir taş merdivenle çıkılan üst katı mescit olarak kullanılırdı. Sultanlarca yaptırılmış hanların toplam alanı 4.500 metre kareye kadar çıkar. Ama bunlar sadece büyükleriyle değil, asla doğrudan tekrarlanmayan geometrik desenlere ve sistemlere dayalı zengin bezemeleriyle de öne çıkar.

Günümüze ulaşan hanlardan çoğunun masif, çok-geçitli ve kubbeli bir sofası vardır. Mal ambarları, ahırlar ve tüccarlar için konaklama yerleriyle bağlantılı bu sofanın önünde biraz daha geniş ya da aynı genişlikte bir dikdörtgen avlu yer alır. Avluyu doğrudan ona açılan galeriler veya daha küçük ayrı odalar çevreler. Kervansarayların bazılarında bir hamam ve bir namaz bölmesi, bazılarında ise kemerler üstünde kurulu olan ve üst katı küçük bir mescit işlevini gören "köşk" adlı müstakil yapılar vardır. En büyük hanlar toplam 4.500 metre karelik bir alana ulaşır. Kayseri yakınındaki Sultan Han'ın (1232-1236) kubbeli sofasının iç kısmı tek başına 1.430 metre kareyi bulur.

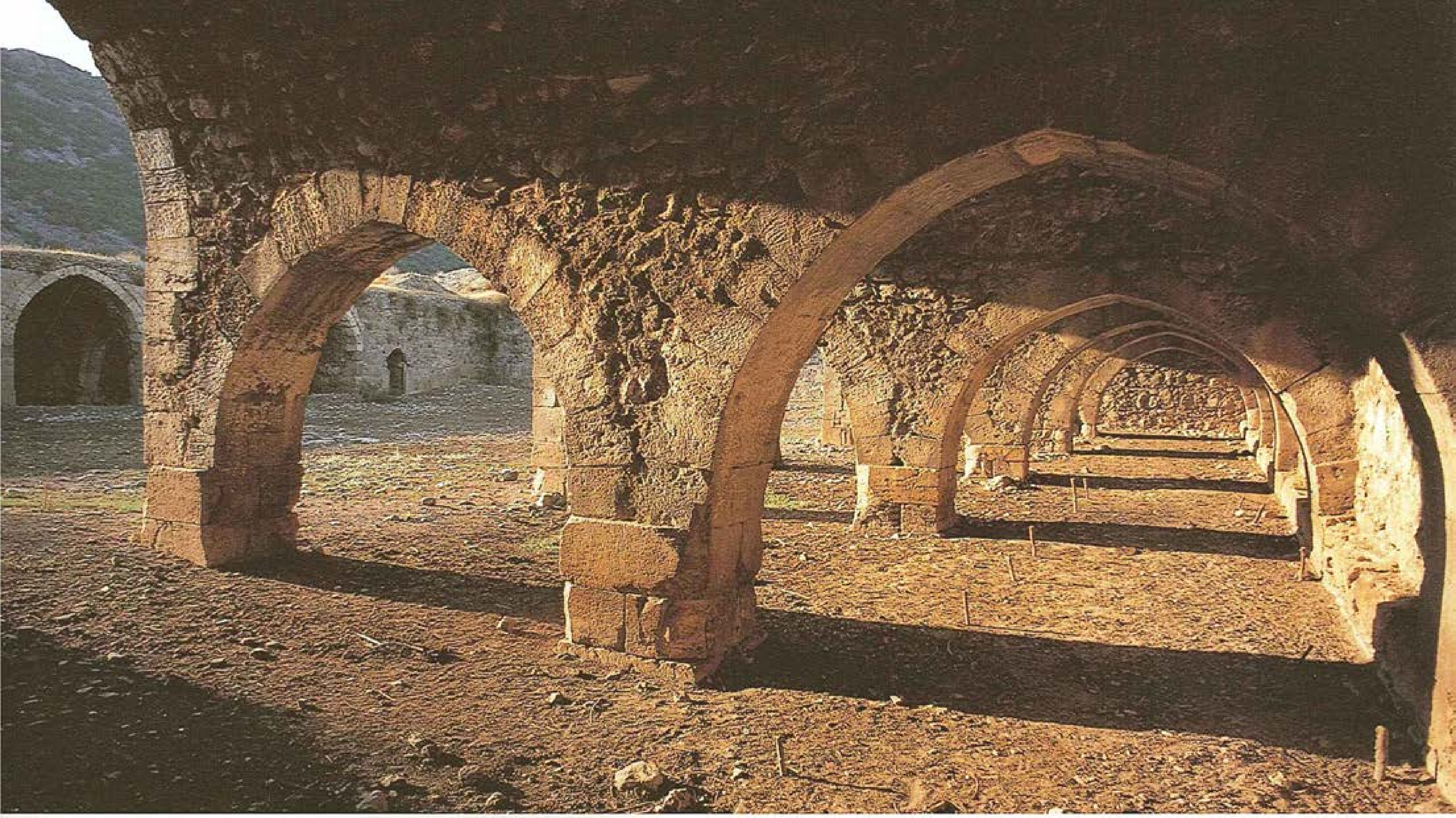
Asıl süsleme alanları, medreselerde olduğu gibi, avluda ve sofa taçkapılarındadır. Her taçkapının geometrik ve bitkisel bezemeleri farklılık gösterir. Desenlerin tıpatıp aynı olduğu bilinen hiçbir örnek yoktur. Belli kervansaraylar, esas olarak sultanlarca inşa ettirilmiş büyük kervansaraylar karmaşık geometrik bezeme sistemleriyle ve olağanüstü düzgün taş kesimleriyle öne çıkarlar. Bazı hanlar da figüratif yapı bezemeleri açısından dikkate değerdir. Bunların bir kısmı antik eserler ya da Bizans ganimetleri, yani başka yapılardan alınıp kullanılmış unsurlar, bir kısmı ise özel olarak yapılmış kabartmalardır. Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Karatay Hanı (1241/42), en kapsamlı figür repertuarını barındırır: Avlu taçkapısındaki hayvan suretli oluk ağızları ile figürsüz bezemeler içine gizlenmiş küçük hayvan ve insan başları; şadırvanın saçaklık silmesindeki bir hayvan frizi; giriş eyvanının arka tarafındaki büyük ölçekli stilize ejderha figürleri. Buna karşılık, Eğridir'den Antalya'ya giden yol üzerindeki İncir Hanı'nın (1238/39) sofa taçkapısındaki figüratif bezeme büsbütün farklı bir türdendir. Burada sırtlarında birer güneş amblemiyle yürür halde karşılıklı görülen iki aslan vardır. Bu imgenin kökeni söz konusu yapıyı inşa ettiren II. Gıyaseddin Keyhüsrev'e dayandırılabilir; çünkü bastırdığı sikkelerde de aynı motif görülür. Kayseri'nin doğusuna düşen Sultan Hanı'nın (1232-1236) mescidindeki figüratif kabartma bezeme son derece olağandışıdır. Dört pervazdan ikisi yüz yüze bakan ejderhalarla süslenmiştir; abartılı derecede uzatılmış olan yürek deseni şeklindeki bedenleri kıvrımın tamamını kaplar. Ejderhalar başlarının yukarısına yerleştirilmiş küçük bir gül bezeğe doğru zarif bir süzülüşle dönerler; bu durum kabartmanın, dünyevi güçlerin tehdidi altındaki güneşi tasvir etmeye yönelik bir astrolojik-mitolojik anlam taşıdığı olasılığını akla getirir.

Önemli kara güzergâhlarından biri imparatorluğun iki büyük limanını, Karadeniz kıyısındaki Sinop ile Akdeniz kıyısındaki Alanya'yı birbirine bağlardı. Alanya'da eski kale ve "Kızılkule"nin yanı sıra bir tersane günümüze ulaşmıştır. Kısmen uçurum kenarına inşa edilmiş bu beş rıhtımlı ve kubbeli tesis, gemilerin yapım, bakım ve onarımına olanak verdiği gibi donanmanın bir bölümüne de demirleme yeri sağlardı.

Saraylar ve köşkler

Selçuklu saray yapısına dair bilgilerimiz maddi kalıntıların azlığından dolayı çok sınırlıdır. İki eski Gazneli sarayı Leşker-i Bazar ve Gazne (Afganistan), Rakka'daki (Suriye) Kasrü'l-Banat, Musul'daki (Irak) Kara Saray ve 1270 dolaylarında İran'ın kuzeybatı kesimindeki Taht-ı Süleyman'da Abaka Han'ın (1265-1281) inşa ettirdiği saray yapıları dışında, bilgilerimiz esas olarak Anadolu Selçuklu saraylarına dayanır. Abbasi döneminden kalma birkaç halifelik sarayı bir yana bırakılırsa, yukarıda belirtilen de dahil, geri kalanlar oldukça mütevazı orantılar taşıyan ve birbirlerine ancak dolaylı yoldan bağlanan tekil yapıların aşağı yukarı tekörnek bir derlemesini oluşturur. Bu bakımdan, İslam saray yapısı neredeyse her zaman simetrik bir zemin planına sahip bir yapı kompleksine dayanan Avrupa saray yapısına taban tabana zıttır.

Eski Selçuklu başkenti Konya'nın içkale tepesindeki saray yapılarından günümüze kalan tek şey bir köşkün (13. yüzyıl) harabeleridir. Buna karşılık, araştırmacılar Alaeddin Keykubad'ın tarihsel kaynaklardan bilinen ve Beyşehir Gölü'nün hemen batı kıyısında yer alan yazlık sarayını bulmayı başarmışlardır. 1965 ve 1966'da ortaya çıkarılan saraya benzer iki yapının iç mekânları olağandışı biçimde zengin döşemelidir. Sultan adına projeyi 1227'de başlatan mimarı ve şikâr emiri Sadeddin Köpek, büyük olasılıkla inşa çalışmalarını da yürüttü. Öte yandan, hükümdar da kendi sarayının tasarımına güçlü bir etkide bulundu. İbn Bibi'nin ifadesiyle, "kendi fikirleri doğrultusunda saray planının taslağını ortaya koydu ve her odanın yerini bizzat kararlaştırdı." Alaeddin Keykubad'ın ölümünden (1237) sonra, oğlu ve ardılı II. Gıyaseddin Keyhüsrev sarayı sadece birkaç yıl kullandı. En son araştırmalara göre, yazlık ikametgâhın alanı içinde kalan çok farklı, müstakil yapıların sayısı 18'den fazladır. Bunlar arasında "Büyük Saray" ve "Küçük Saray"ın yanı sıra, muhtemelen küçük bir tersane ya da kayıkhane olan iki kısımlı bir yapı özellikle anılmaya değerdir. Bu kalıntılar liman şamandıraları ve liman havuzu da olabilir. İbn Bibi'nin değindiği "gönüllere ferahlık veren temaşa yerleri" herhalde sarayın büyük ölçüde gömülü harabeleri arasında olmalıdır. Bunlar bir hamam ve yazıtında hicri takvime göre 633 (1235/36) tarihi yer alan bir

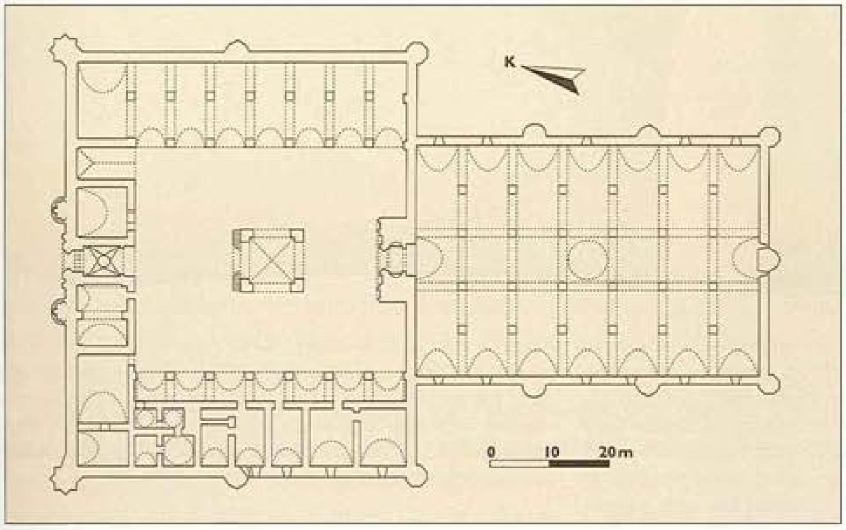


Kırkgöz Hanı, 13. yüzyıl ortaları
Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in inşa ettirdiği Kırkgöz Hanı, Anadolu'nun iç kesimlerinden güneye doğru Antalya limanına giden önemli yolda yer alır. Anadolu Selçuklu sultanları 12. yüzyılın ikinci yarısında yönetimlerini pekiştirdikten çok kısa bir süre sonra, sistematik bir şekilde ticaret yollarını genişletmeye ve güvence altına almaya giriştiler. Bu ekonomik politikanın özünde, üç güne kadar bedava olmak üzere tüccarlara güvenli konaklama hizmetleri sunan tahkimli kervansarayların inşası yatmaktaydı. İki sahın derinliğindeki avlu revaklarında hayvanları bağlamak ve malları depolamak mümkündü.

camiydi. Yazıt başka bir kullanım amacına hizmet ettiği yakındaki bir camide bulunmuştur. Emevi ve erken Abbasi dönemlerinde, sözgelimi Suriye çöl sarayı Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'de olduğu gibi, sarayın bir hayvanat bahçesi ya da "cennet" barındırmış olması mümkündür. Sadece iki "saray"da eksiksiz kazı çalışmaları yapılmıştır. Bunlar bir tasarım simetrisinden yoksundur; ama farklı orantılarına ve kullanılan farklı yapı malzemelerine rağmen, orta kısımlarında iki bölmenin, muhtemelen taht odası olarak kullanılan bir eyvanın ve bir kemer-tonozlu sofanın yer alması açısından ortak bir özelliği paylaşırlar.

Büyük Saray'ın (50 x 35 metre) ilk haliyle çekicilikten uzak olan kaba taş duvarlarının iç yüzeyleri zengin biçimde bezenmişti. Bütün İslam dünyasında aynı ölçüde değişken çini bezemelere sahip başka hiçbir saray yoktur. Büyük Saray'ın günümüze ulaşmış çinili alanlarının yüksekliği 2 metreye kadar ulaşır. Yıldız ve haç deseni taşıyan sırlı ve sıraltı boyalı duvar çinilerinden bazıları günümüzde Konya'daki Karatay Medresesi Müzesi'nde görülebilir. "Saraya yaraşır program figüratif kargaşaya yansır: Bağdaş kurmuş olarak tahtta oturan hükümdar, iktidar sembolü çift başlı kartal, koruyucu tılsım niteliğindeki sfenksler ve denizkızları, cenneti temsil eden tavuslar ve kuşların çevrelediği Hayat Ağacı. Ama av yaratıklarının da tasvir edildiğini görürüz: Bir tazı sürüsü, bir tavşana saldıran bir şahin, bir panter, bir tilki, sıçrayan bir dağ keçisi, tırıs giden bir yaban eşeği, meyve yiyen ayılar ve gökyüzüne doğru uçan yaban kazları ve ördekleri gibi kuşlar." (K. Otto-Dorn)

Esas olarak Kayseri civarındaki kırsal kesimde rastlanan, ama yakın dönemde Alanya çevresindeki kıyı bölgesinde de örnekleri bulunan sa-



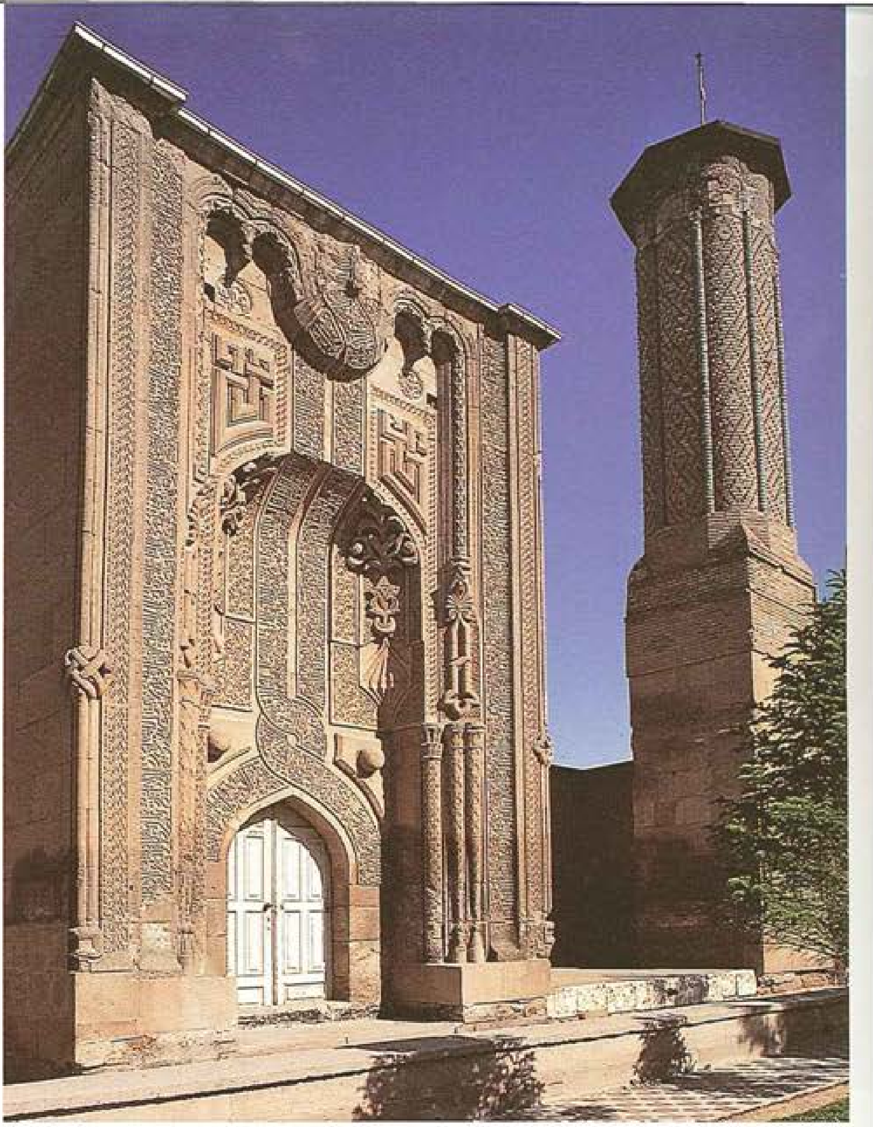
Sultan Hanı'nın zemin planı
Tuzhisar, 1232-36
Sivas-Kayseri yolu üzerindeki bu han, Batı ve Orta Anadolu'da kurulmuş kervansaraylar grubuna girer. Böyle kervansarayların birçok sahnı barındıran masif ve tonozlu bir sofası vardır. Ortadaki sahın bir kubbeyle örtülüdür. Sofanın önünde bazen daha geniş olan büyük bir dikdörtgen avlu yer alır. Avlunun ortasındaki kare planlı köşkün üst katı küçük bir mescit işlevini görür.

raya benzer bir dizi başka yapı da vardır. Bunları çeşitli değişik işlevlere sahip tahkimli "malikâneler" ya da görkemli ikametgâhlar olarak nitelendirmek belki de en doğru saptamadır. Kayseri yakınındaki Argıncık'ta bulunan Haydar Bey Köşkü (y. 1250), kesinlikle savunmaya dönük mahiyetine ve bezemeden yoksunluğuna bakılacak olursa, herhalde bir tür askeri karakol işlevini görmüş olmalıdır. Kayseri yakınındaki Keykubadiye'de bulunan ve günümüze ancak çok kopuk parçalar halinde ulaşmış olan üç kemerli göl kenarı yapılarında (y. 1224), kayıkhanesi bile eksik olmayan bir "saltanat inziva yeri"ne ait göl köşkünü görmek mümkündür. Kayseri'nin epey yukarısındaki Erkilet'te belirgin bir konumda duran Hızır İlyas Köşkü'nün (1241) sadece bir seyir köşkü değil, bir nöbetçi kulesi olarak da kullanıldığına hiç kuşku yoktur.

Anadolu Selçuklularının başkenti Konya

Süleyman Şah'ın önderliğindeki Türk boylarının Batı Anadolu'ya hızla ilerlemesinin ardından, Nikaia (İznik) yavaş yavaş gelişen devletin ilk başkenti oldu. Konya (Ikonium) ancak Sultan II. Kılıç Arslan döneminde (1155-1192), muhtemelen 1181'de Anadolu Selçuklularının başkenti haline geldi. Kentin merkezindeki içkale tepesinde (Alaeddin Tepesi) ana cami olarak tasarlanan Alaeddin Camisi 12. yüzyılda inşa edildi. Hemen yakınında bulunan 13. yüzyıl sarayı bir zamanlar seramik çinilerle ve resimli ahşap tavanlarla zengin biçimde bezenmişti.

Saray ve cuma camisi, tıpkı şehir gibi, heybetli iki duvar halkasıyla korunmaktaydı. Bu duvarlardan günümüze kalanlar bir dizi figüratif kabartmadan ve mermer yazıt levhasından ibarettir. Sultan Alaeddin Keykubad'ın (1219-1237) hem savunma hem de sanat açısından başkentin tahkimatına büyük önem verdiği, saray vakanüvisi İbn Bibi'nin bir anlatımından çıkarsamayla anlaşılabilir: Emirlerinin refakat ettiği sultan bizzat atıyla şehir içinde dolaşarak kapıların, kulelerin ve belli surların nereye dikileceğini tespit etti. Yanında "değerli yapı ustaları ve teknik ressamları" vardı. Eskiden içkale ve kent surlarını süsleyen figüratif desenli 20 kadar büyük formatlı taş kabartma günümüzde İnce Minare Medresesi'ndedir. Bunlar arasında bir narı elinde tutarak tahtında oturan bir hükümdar, "kıvrık dizli" bir çift melek ya da cin, "es-sultan" şiarının işlendiği stilize



İnce Minare Medresesi, Konya, 1256
Tıpkı Karatay Medresesi gibi, Konya'nın içkale tepesinin hemen eteğinde yer alan İnce Minare Medresesi ünlü Selçuklu veziri Fahreddin Ali tarafından inşa ettirilmiştir. Şimdiki adını bir parçası olan minaresinden alır. Minarenin 1900'de bir yıldırımla kısmen yıkılan gövdesi turkuaz tuğla örgüleriyle bezenmiştir. Kubbeli bir avlusu bulunan yapı, olağandışı taş bezemeli bir cepheye sahip kütlesel taçkapısıyla heybetli görünür. Yazıt frizleriyle kaplı şeritler özellikle çarpıcıdır ve birbirine dolanarak asıl giriş yerini çerçeveler.

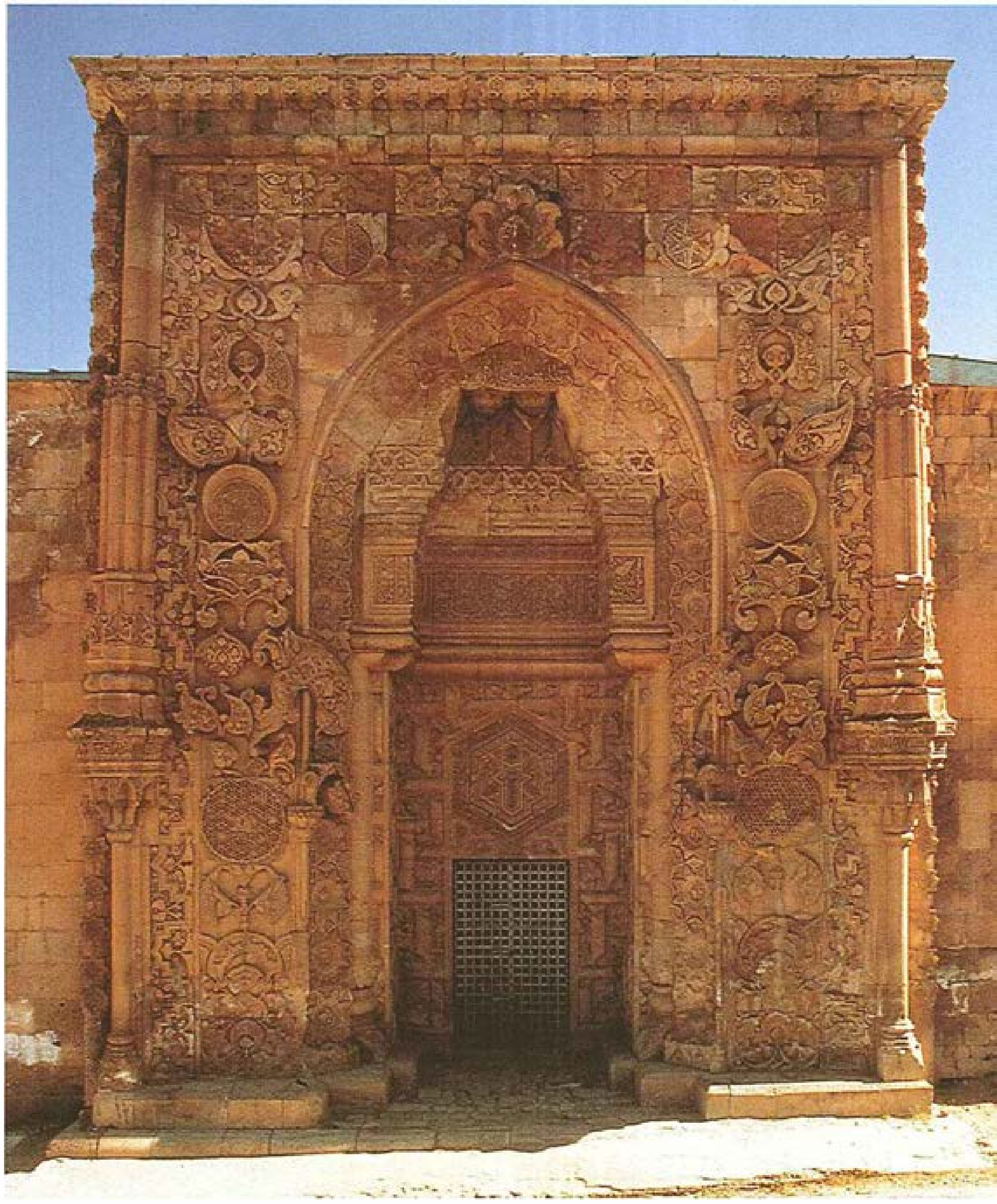
İçkale ve kent surlarına ait kabartmalar
Konya, 1221/21
Gittikçe yaklaşan Moğol tehdidi, Sultan Alaeddin Keykubad'ı (1219-1237) tahta çıkışından kısa bir süre sonra başkent Konya'yı bir surla çevirerek güvence altına almaya yöneltti. Tıpkı içkale suru gibi, bu tahkimat da tamamen yıkılmış durumdadır. Ama günümüze ulaşan çok sayıda figüratif mermer kabartma vardır: "Kıvrık dizli" (alışılagelmiş resmetme tarzıyla koşar durumda) melekler ya da cinler; genel bir iktidar sembolü ya da doğrudan surları yaptıran Alaeddin Keykubad'la ilişkili bir gönderme olarak yorumlanabilecek olan arma şeklinde çift başlı kartallar; anlatı sahnelerini tasvir eden kabartmalar. Daha büyük bir tümel kümenin parçası olması gereken böyle bir kabartma, kanatlı ve tek boynuzlu bir atı, önünde tırısa kalkmış bir fili kovalarken gösterir. Bu eser çok iyi bilinen bir fablın görsel anlatımı olabilir: Gergedan/tek boynuzlu at amansız düşmanı boynuzlayarak öldürür. Ama filin yarasından akan kanın gözüne girmesiyle kör olur ve böylece o da can verir.

arma kartallar, çeşitli çift başlı kartallar ve av kovalayan hayvanlar sayılabilir.

İki önemli medrese içkale tepesinin eteğinde yer alır: Karatay Medresesi (1251) ve İnce Minare Medresesi (yaklaşık 1260). İkisi de olağandışı cephe bezemesiyle dikkat çeker. İnce Minare Medresesi geniş, kıvrımlı ve yazıtlı şeritlerin yer aldığı üçboyutlu taş bezemesiyle öne çıkarken, Karatay Medresesi'nin taçkapısında Suriyeli mimarlar ve taş ustaları tarafından Anadolu'ya getirilen bir düğümlü motif kullanılmıştır. Bu mimari süsleme "Suriye düğüm motifi" olarak bilinir ve esas olarak Halep ve Şam'da 12. ve 13. yüzyıl medreselerinde görülür. Konya'da Alaeddin Keykubad'ın 1221/22'de Şamlı mimar Muhammed bin Hevlan el-Dmaşki'ye yaptırdığı Alaeddin Camisi'nin kuzey duvarı taçkapısında da neredeyse tıpatıp aynı biçimler yer alır. Bu göz alıcı taş bezemenin yanı sıra, sözgelimi Konya'daki Sırçalı Medrese'nin (1242/43) taçkapısında karşımıza çıkan düz taş süslemeleri de vardır. Bu örnekte cephenin alelade taş bezemesi ile iç mekânın çeşitli tekniklerle işlenmiş olan zengin sırlı bezemesi bir tezat oluşturur. Sırlı ve sırsız tuğlalar arasındaki etkileşimle yaratılmış bir geometrik desene dayanan İran ve Orta Asya kaynaklı tuğla mozaik tekniği dışında, sadece tuğla yapıları değil, taş ve kaba taş yapıları da sırlı bezemeyle donatma ihtiyacından yeni bir teknik doğmuştur.

Bu yenilik, İran'da geliştirilmiş teknikleri kullanarak çini döşemenin çok maliyetli ve ancak görece küçük yüzeyler için uygun olması nedeniyle, süslemenin serbestçe uygulanmasına olanak verecek bir teknik arayışıyla ortaya çıktı. Tekniğin esası kolay imal edilir tekrenkli çinileri küçük parçalar halinde kesmeye ve daha sonra farklı renkteki parçaları düz bir destek üstünde sırlı yüzleri aşağıya gelecek şekilde birbirine oturtmaya dayanır. Parçaların arasında küçük boşluklar bırakılır ve ardından harç sürülür; boşlukların harçla dolması bütün yapıyı sıkı sıkıya bir arada tutar. Beyaz harç ortaya çıkan sırlı cephede ince bir çerçeve olarak belirir ve çininin turkuaz, patlıcan moru, koyu mavi ve siyah parçalarıyla bir tezat oluşturur. Bu yeni teknik, yuvarlak yüzeylerin de çiniyle kaplanmasını mümkün kıldı. Hatta minyatür mukarnas kubbe oyuklarının bulunduğu mihraplar bu şekilde bezendi.

Ortaçağ çini bezemesinin merkezi olan Konya'da, 12 yerdeki toplam 120 yapıdan 47'sinin böyle bezendiği saptanmıştır. Buna karşılık, taşla inşanın güçlü bir yerel geleneğe dayandığı ve taş ustalığı ekolünün geliştiği Kayseri, Niğde ve civarındaki 40 yapının sadece ikisinde çini bezemeler görülür.



Divriği Ulucamisi'nin kuzey taçkapısı
1228/29
Divriği'deki cami ve hastane külliyesini Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'a bağlı Mengücek Hükümdarı Ahmed Şah ve karısı Turan Malik inşa ettirmiştir. Bu yapılar taş bezemelerinin olağandışı karakteriyle ve son derece yüksek kalitesiyle dikkate değerdir. Caminin kuzey taçkapısı üçboyutluluğun en belirgin olduğu kısmıdır. Bezemelerinde müstakil bitkisel motifler egemendir.

Selçuklu taş bezemeleri

Anadolu Selçuklu yapıları çoğu kez boyutlarından ziyade, benzersiz bir tarz çeşitliliğini yansıtan zengin mimari bezemeleriyle etkileyicidir. İran ve Orta Asya'da esas olarak pişmiş tuğlayla inşa edilmiş olan ve ağırlıklı olarak çini ve alçı sıva bezemeler taşıyan Büyük Selçuklu yapılarından asıl ayrıldıkları yön budur. Birkaç istisna dışında, Anadolu Selçuklu yapılarında çini ve alçı sıva çok ufak bir yer tutar. Gerek seküler, gerekse dinsel yapıların taş bezemeleri ise ustaca bir başarı düzeyini temsil eder. Camilerin, medreselerin ve hanların törensel cephelerine özel bir önem verildiği görülür. Ayrıca, pencereler, üst eşikler, tonozlar, dirsekler, raflar ve mihraplar da bu tarzda bezenmiştir.

Kronolojik bir gelişim çizgisinin yanı sıra bölgesel farklılıklardan da söz edilebilir. Divriği, Sivas ve Erzurum bölgelerindeki taş işçiliği belirgin biçimde dışarıya çıkık süsleme tarzını yansıtır ve dolayısıyla üç boyutlu bir efekt yaratır. Konya ve Kayseri'deki yapılarda ise narin düz kabartmalar görülür. Konya'daki İnce Minare Medresesi'nin (yak. 1260) taçkapı cephesi neredeyse barok süsleme tarzıyla önemli bir istisna oluşturur. Her ne kadar genel kuralları belirlemek güç olsa da, 13. yüzyılda üçboyutlu taş işçiliğine özgü karmaşık ve dolaşık biçime doğru bir yöneliş saptanabilir. Bu yüzyılın ilk yarısında taş işçiliği iç içe örülü ve kıvrımlı sık geometrik motiflerin, Kûfî yazıtların, gül bezeklerin ve mukarnas süslemelerinin damgasını taşırken, ikinci yarısında süsleme tarzının çoğu kez başlı başına önem kazanmasıyla birlikte bezemeler daha üçboyutlu hale gelir. Nihayet, yüzyılın sonuna doğru, yaprak deseni taş kabartma işçiliğinde ağır basan unsura dönüşür. Mengücek Hükümdarı Ahmed Şah'ın Divriği'de yaptırdığı cami-hastane külliyesi (1228/29), tamamen farklı tasarımlara sahip üç taçkapısında bütün bu farklı üslupları ve süsleme biçimlerini birleştirir.

Sultanlarca yaptırılan büyük hanların taçkapı cephelerinde çoğu kez perdahlı geometrik süsleme sistemleri görülür; ama özel olarak ele alınmaya değer yönleri figüratif mimari bezemeleridir. Osmanlı öncesi dönemden, yani 11.-15. yüzyıllardan kalma 50'yi aşkın yapının bezeme düzeninde figüratif taş kabartmalar yer alır. Ayrıca, çeşitli müzelerde Selçuklu ya da Artuklu yapılarına ait olduğu söylenebilecek iki düzineden fazla kabartma vardır. İnsanlara, ama esas olarak hayvanlara ve melez yaratıklara dair tasvirler, genellikle gösterilenden daha geniş ilgiyi hak eden zengin bir repertuarı temsil eder. Diğer sanatsal mecralarda (ahşap kapılar, alçı sıva kabartmalar, Kubadâbad yazlık sarayındaki duvar çinileri, metal işleri vb) başka örnekler görülebilir.

Büyük ölçüde sembolik aslanlar, çift başlı kartallar, denizkızları, sfenksler ve ejderhalarla karşılaştırıldığında, kuş, tavşan, balık, boğa ve ceylan gibi gerçek yaratıklara bütün bu bezemelerde oldukça tabi bir rol verilmiştir. Seküler yapılarla sınırlı olmayan böyle tasvirlere camilerde, medreselerde ve türbelerde de genellikle taçkapının üstüne ya da yakınına işlenmiş halde rastlanır. Küçük ölçekli figürler çoğu kez figürsüz bezemelerin içine uygun ve aslında gözden kaçırılacak şekilde gizlenmiştir; büyük ölçekli kabartmalar ise belirgin yerlere çarpıcı biçimde yerleştirilmiştir. Bunun ardında yatan amaç elbette sırf gösteri uğruna bezeme aşkını sergilemek değil, birçok durumda anlamlı bir görsel beyanda bulunmaktır. Divriği Ulucamisi'nin (1228/29) batı taçkapısındaki çift başlı kartal ve tek başlı kartal kabartmalarının ikisi de bu kategoriye girer. Ahmed Şah'ın Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'a feodal anlamda bağımlı bir yerel hükümdar kimliğini açıkça belirten yazıtla birlikte ele alındığında, kabartmalar kesinlikle bu bağımlılık ilişkisini iletir; tek başlı kartal Ahmed Şah'ı, çift başlı kartal ise Alaeddin Keykubad'ı simgeler.

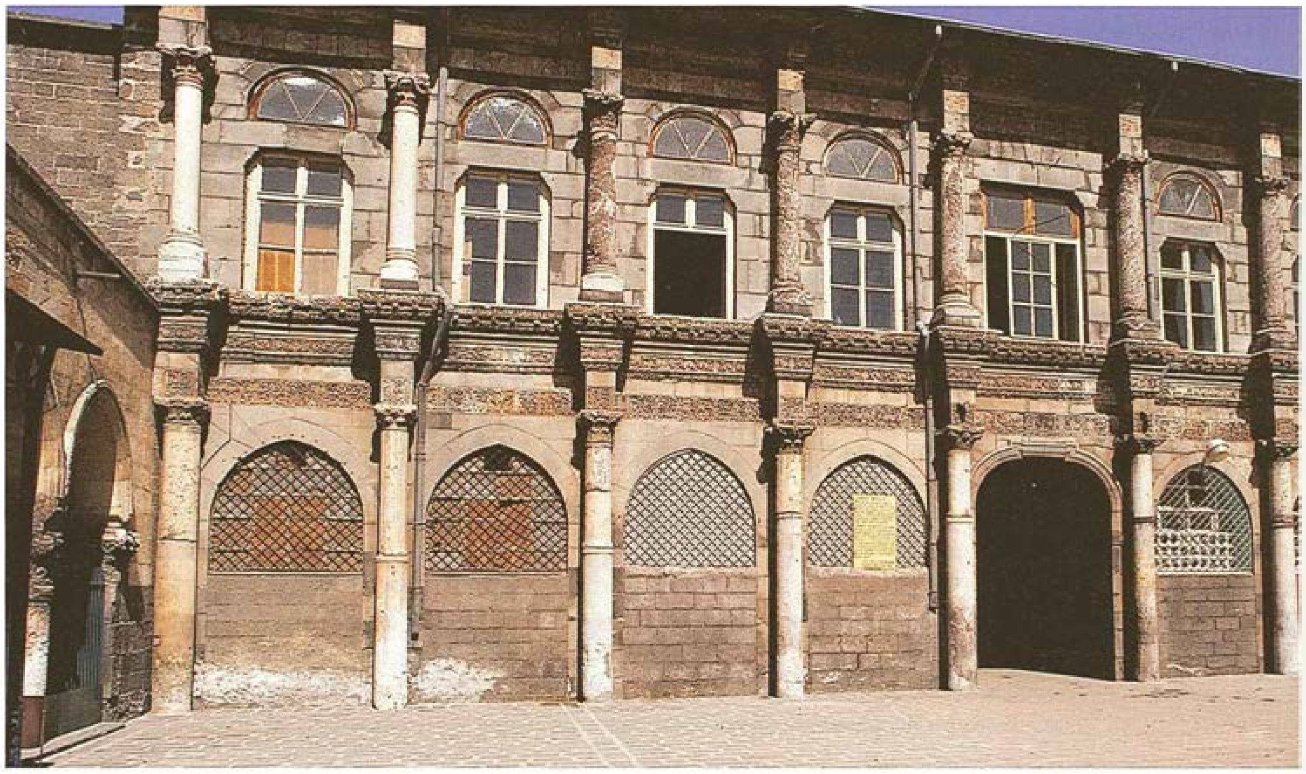
Anadolu Selçuklularının canlı varlıklara ilişkin figüratif tasvirlere karşı gelenekçilikten uzak tutumu, sonuçta İslam öncesi yapılara ait parçaların, özellikle her türden antik çağ ve Bizans kabartmalarının ve heykellerinin yeni yapılarda kullanılmasında da ifadesini bulur. Yeni yapılmış Selçuklu kabartmalarının yanı sıra, aralarında aslan figürlerinin ve antik çağ heykellerinin bulunduğu çok sayıda "ganimet" Konya'nın kent ve içkale surlarına yerleştirilmişti.

Artuklu mimarisi

Bizanslılara karşı Malazgirt Muharebesi'nde elde edilen zaferin ardından Anadolu'daki Selçuklu fethinin gelişim sürecinde, Oğuz konfederasyonuna bağlı Kayı boyunun başındaki Artuk Bey Güneydoğu Anadolu'da güç kazandı. Onun oğulları bu bölgeye yerleşerek, Büyük Selçuklu topraklarını yönetmeye başladı. Böylece Artuklu hanedanının Diyarbakır ve Hasankeyf (1098-1232), Mardin ve Silvan (1104-1408), Harput (1185-1233) kollarına dayanan devletler ortaya çıktı. Artuklular 12. yüzyıl ortalarından 14. yüzyıl sonlarına kadar Mardin'de sayısız yapı inşa ettirerek, ağırlıklı olarak Suriye etkilerini yansıtan ayrı bir mimari üslup geliştirdiler. Bu yapıların büyük çoğunluğu cami ve medreseydi; türbelerin ve kervansarayların sayısı çok azdı.

Anadolu Selçuklu cami inşa üslubunun tersine, Artuklu camileri çapraz namaz bölmesi, mihrabın üstündeki hâkim kubbe ve büyük avlu özellikleriyle, kökleri Diyarbakır Ulucamisi aracılığıyla dolaylı olarak avlulu camilere bağlanabilecek bir tipi temsil eder. Sinop Ulucamisi (13. yüzyıl) ve Selçuk'taki İsa Bey Camisi (14. yüzyıl) gibi birkaç istisna bir yana bırakılırsa, Küçük Asya'da bu üsluba bağlı örnekler Güneydoğu Anadolu dışında hiç yoktur. Artuklu camilerinin minareleri, genellikle yuvarlak olan Selçuklu tuğla minarelerinin tersine, kare ya da sekizgen planlıdır ve taşla inşa edilmiştir.

Artuklu medreseleri Anadolu Selçuklularının da kullandığı bir düzenle açık avluludur. Konya'daki Karatay Medresesi'nde olduğu gibi, Anadolu Selçuklularının geliştirdiği kubbeli orta avluya dayalı medrese düzenine Güneydoğu Anadolu'da rastlanmaz. Artuklu Hükümdarı Necmeddin Alp'ın (1152-1176) eşi tarafından 12. yüzyılın son çeyreğinde Mardin'de yaptırılmış olan iki katlı Hatuniye Medresesi'nin iki eyvanlı açık bir avlusu vardır. Kubbeli türbenin taş mihrabı Silvan Ulucamisi'nin oyuk süsle-



Diyarbakır Ulucamisi'nin avlu cephesi
Diyarbakır (Amed) Ulucamisi'nin çok sayıda değişikliği, eklentiyi ve onarımı kapsayan ve şimdiye kadar tam açıklığa kavuşturulamayan çapraşık geçmişi büyük olasılıkla 7. yüzyıla dayanır. Çapraz ve ilk haliyle düz çatılı bir namaz bölmesi ve şadırvanlı büyük bir avlusu vardır; avlu üç kenarda daha sonraları değişikliğe uğrayan revaklarla çevrilidir. Avlu içinden çekilmiş bu resimde görüldüğü üzere, daha küçük kenarların cephelerinde geç antik çağ/Bizans yapı unsurlarının yeni İslam unsurlarıyla uyumlu bir bütün halinde akıllıca birleştirildiği iki katlı kolonlar yer alır.

Cizre yakınındaki Dicle Köprüsü
1159'dan önce
Cizre yakınında, Türkiye-Suriye sınırında yer alan bu koca köprü büyük olasılıkla Musul'un Zengi Hükümdarı Kutbeddin Mevdud'un veziri Cemaleddin Muhammed Asfahani tarafından yaptırılmıştı. Köprünün ayakta olan kemerindeki beş kireçtaşı kabartma, koyu renkli bazalt zeminde çok belirgin olarak öne çıkar. Bu kabartmalarda ortaçağda bilinen yedi gezegen ve her biriyle bağlantılı burç işaretleri görülür. Ama güneş doruk noktasında (Koç burcu) değil, kendi "ev"inde (Aslan burcu) gösterilmiştir.

meli, kapalı kemer bezemesine benzer bir tarzda zengin biçimde bezenmiştir. Daha önce de değinilen Suriye etkisi, Halepli bir mimarın planına göre inşası 1193'te başlayan ve 1223/24'te tamamlanan Diyarbakır'daki Mesudiye Medresesi'nde belirgindir. Burada odalarla çevrili bir orta avluya dayanan özgün tasarımdan daha sonra vazgeçilmiş ve batıda ikinci bir avluya açılan bir oda grubu daha inşa edilmişti. Bu yeni tasarım en yüksek noktasına ve nihai ifade biçimine Mardin'de 1385 tarihli Sultan İsa (Zinciriye) Medresesi'yle ulaştı; böylece özenli bir planla bölmeleri birkaç avlu etrafında iki kat halinde kümelenmiş bir medrese, türbe ve mescit külliyesi ortaya çıktı.

Diyarbakır, Harput ve Hasankeyf'te eskiden Artuklu saraylarının varolduğu bilinmektedir. Bunlardan sadece Diyarbakır'ın içkalesindeki saray, daha sonra üstünü bütünüyle örten yapıların kazılmasıyla kısmen ortaya çıkarılıp incelenmiştir. Dört eyvanlı şemaya göre düzenlenmiş olan bu zengin döşemeli sarayın, Nasırüddin Mahmud (1201-1222) tarafından inşa ettirildiği sanılmaktadır. Yer mozaiklerinin ve bir çeşmenin yanı sıra saraya yakın bir hamam bulunmuştur. İlginç olan bir husus, hiçbir müstakil Artuklu türbesinin yapılmamış olmasıdır; bilinen birkaç örnek de genellikle merkezinde bir medrese bulunan daha büyük külliyelerin parçasıdır.

Neredeyse sadece tarihsel kaynaklardan bildiğimiz kervansarayların dışında, günümüze ulaşmış olan bir dizi köprü vardır. Bu çok-kemerli köprüler orta kısma doğru yükselir ve bazen yön değiştirir. Diyarbakır'dan Bitlis'e giden yolda, Malabadi yakınında Batman Suyu üzerinde kurulu olan ve tamamen onarılan köprü (1147) böyle bir örnektir. Hasankeyf yakınındaki yıkık Dicle Köprüsü (1116 ve 1155-1175) gibi, Malabadi de eskiden figüratif kabartmalarla bezeliydi. Bunlar günümüzde yok olmuştur veya artık bazı parçaları seçilebilecek durumdadır. Her iki yapıda, ayrıca yine Dicle üzerinde ve aynı dönemden kalma Cizre Köprüsü'nde astronomiyle ya da astrolojiyle ilişkili bir dizi figür vardı.

Diyarbakır'ın, geçmişi antik çağ sonlarına kadar inen devasa bazalt surları, 10. yüzyıldan itibaren baştaki çeşitli İslam hanedanlarınca sürekli değiştirilmiş ve tahkim edilmiştir. Gerçek hayvanlardan ve mitolojik yaratıklardan oluşan simetrik tasarımlı figüratif kümelerin yer aldığı Ulu Beden (1208/09) ve Yedi Kardeş (y. 1208/09) burçları Artuklu Sultan Nasırüddin Mahmud döneminden (1201-1222) kalmadır; çift başlı kartallar ve kanatlı sfenksler hâlâ seçilebilir durumdadır. Yazıtta yapı ustasının adı verilirken Artuklu sultanına atfen "el-Melikü's-Salih'in planlarına uyularak" sözleri eklenmiştir; bu ibare işi yapanın ve yaptıranın nasıl bir nüfuza sahip olduğunu kavramamızı sağlayan bir ipucu verir.

Cizre yakınındaki Dicle Köprüsü'nden detay, y. 1160
Köprünün kabartmalarındaki yedi gezegenin dışında sahte bir gezegen de yer alır. Cevzeher adlı bu sekizinci gezegen doruk noktasının işareti, yani Yay burcu şeklindedir. Güneş tutulması olayı güneş ve ayı yutarak karanlığa yol açan dev bir ejderha olarak tasvir edilmiştir. Ejderhanın başı ve kuyruğu doğan ve batan "ay boğumu"nu somutlaştırır.

Bezeme Sanatları

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Büyük Selçuklu döneminde sanat

İslam dünyasındaki en zarif ve en yaratıcı seramiklerden bazıları 12. ve 13. yüzyıllarda İran'da üretildi. Çin porselenleri zarif şekiller verilmiş yarısaydam gövdeleriyle ve ince bir saydam sır altındaki ince oymalı ya da kalıplı bezemeleriyle öteden beri İslam toplumundaki zengin insanların rağbet gösterdiği mallardı. Ne var ki, yerel çömlekçilerin kalın ve donuk kalay sırıyla kaplı geleneksel ağır kil gövdeleri kullanarak aynı özellikleri sağlamaları mümkün değildi. Bunun üzerine 12. yüzyılın İran çömlekçileri bu güçlükleri aşmayı sağlayacak bir yöntem geliştirdiler. Bir Eski Mısır tekniğini canlandırarak, öğütülmüş kuvarsın az miktarda beyaz kille ve öğütülmüş sırla karıştırılmasına dayanan bir yapay gövde malzemesi üretmeyi başardılar. Genellikle "cam harcı" ya da "taş macunu" olarak bilinen bu yeni madde beyaz, sert ve (inceyken) yarısaydamdı; ince ve saydam bir alkalik sırla kaplanması kolaydı. İranlı çömlekçiler bu malzeme bileşimini kullanarak, geniş bir bezeme teknikleri yelpazesinden yararlanabildi.

Yeni cam harcı maddesinin devreye girişini yarım yüzyıl içinde bir yaratıcı enerji patlaması izledi; seramik sanatlarında bu atılımın bir emsali 18. yüzyıl İngiltere'sinde Wedgwood ve Staffordshire çömleklerinin ortaya çıkışına kadar görülmedi. İran'da 12. ve 13. yüzyıllarda kullanılan bezeme tekniklerinin olağanüstü yelpazesi tekrenkli sırlarla bezenmiş işleri, sırlama öncesi kazımalı ve oymalı süslerle bezenmiş işleri, kalıplı ve işlemeli süslerle bezenmiş işleri, sıraltı ve sırüstü boyamalı işleri kapsamaktaydı. Son teknik, yani sırüstü boyama en pahalı olanıydı ve en zarif parçaları üretmeyi sağlardı.

İranlı çömlekçiler 12. ve 13. yüzyıllarda iki sırüstü boyamalı seramik tipi yarattı. Bunların ilki olan metal sırlı seramikte, çömlekçiler önceden sırlanmış bir parçayı gümüş ya da bakır oksitli desenlerle boyadıktan sonra, özel bir arıtıcı fırında yeniden fırınlardı. Özenle ayarlanan ısı sırı yumuşatır ve düşük oksijenli ortam metalik oksitlerden oksijen alırdı; böylece sır yüzeyine ince bir metal tabakası kalırdı. Özel bir fırın kurma gereği, ek malzemelerin, özellikle metalik oksitlerin getirdiği masraf, çifte fırınlama için gereken ilave yakıt ve bütün olası değişkenleri denetim altında tutma güçlüğü nedeniyle, böyle seramiklerin üretimi çömlekçilik sanatının şahikası sayılırdı. Metal sırlı seramikler daha önce Mısır'da üretilmişti ve Fatımi metal sırlı seramikleri gibi, İran metal sırlı seramikleri de tekrenkli perdahla bezeliydi. Selçuklu döneminde İranlı çömlekçiler geleneksel biçimler (kâse, tabak ve kavanoz) yelpazesini figür, sehpa ve en önemlisi büyük duvar çini kaplaması gibi yeni biçimlerle genişletti. Saptanmış olan tek üretim merkezi Orta İran'daki Kâşan kentidir. Metal sırlı seramiklerden birçoğunun imzalı olması, bu zanaatın yüksek statüye ulaştığını gösterir. Çömlekçi imzalarından anlaşıldığı kadarıyla, birçok çömlekçi akrabaydı. Ürünlerde 17 kadar çömlekçinin adı vardır; en azından iki aileye, Ebu Tahir ve el-Hüseyin ailelerine mensup çömlekçilerin birkaç kuşak boyunca bu işle uğraştığı saptanabilmiştir.

Çentik kenar süslemeli tabak, Ebu Zeyd, Kâşan, 1210, sırüstü boyamalı cam hamuru işi, çap 35 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi
Kenarındaki uzun yazıda ünlü çömlek sanatçısı Ebu Zeyd tarafından hicri takvime göre 607'de (1210) yapıldığı belirtilen bu tabakta, bir atın, uyuyan bir seyisin ve atın arkasında duran beş figürün yer aldığı karmaşık bir sahne görülüyor. Alt tarafta ise çıplak bir kadın balıklarla çevrilmiş halde yüzüyor.

Seramik tabak, Kâşan, y. 1210, yaldız boyamalı ve çokrenkli cam hamuru işi, çap 31 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi
İran'daki çömlekçiler tekrenkli metal sırlı seramiklerin yanı sıra, 12. yüzyıl sonlarında sırüstü boyamaya dayanan bir ikinci teknik geliştirdi. Sırlı seramiklerin çokrenkli pigmentlerle ve yaldızla bezendiği bu "mineli" işlerde çoğu kez saltanat motifleri içeren gösterişli sahneler yer alır.

İran'da geç Selçuklu döneminde gelişen sırüstü boyamalı seramiğin ikinci tipi mineli (emayeli) işleri kapsar. Tekrenkli metal sırlı seramiklerin tersine, mineli işlerde sırlı yüzey birkaç renkte ve ara sıra yaldızla boyanır ve daha sonra renkleri sabitlemek üzere görece düşük sıcaklıkta ikinci kez fırınlanırdı. Metal sırlı seramikler gibi, birçok mineli parça da kâselerden oluşur ve bunların büyük bir bölümü tahtta oturan figürlerle ve efsanevi ev sahneleriyle boyanmıştır. Böyle önemli konular, mineli eşyaların yüksek maliyeti düşünüldüğünde, bu parçaların bir üst sınıf pazarı için üretildiklerini akla getirir.

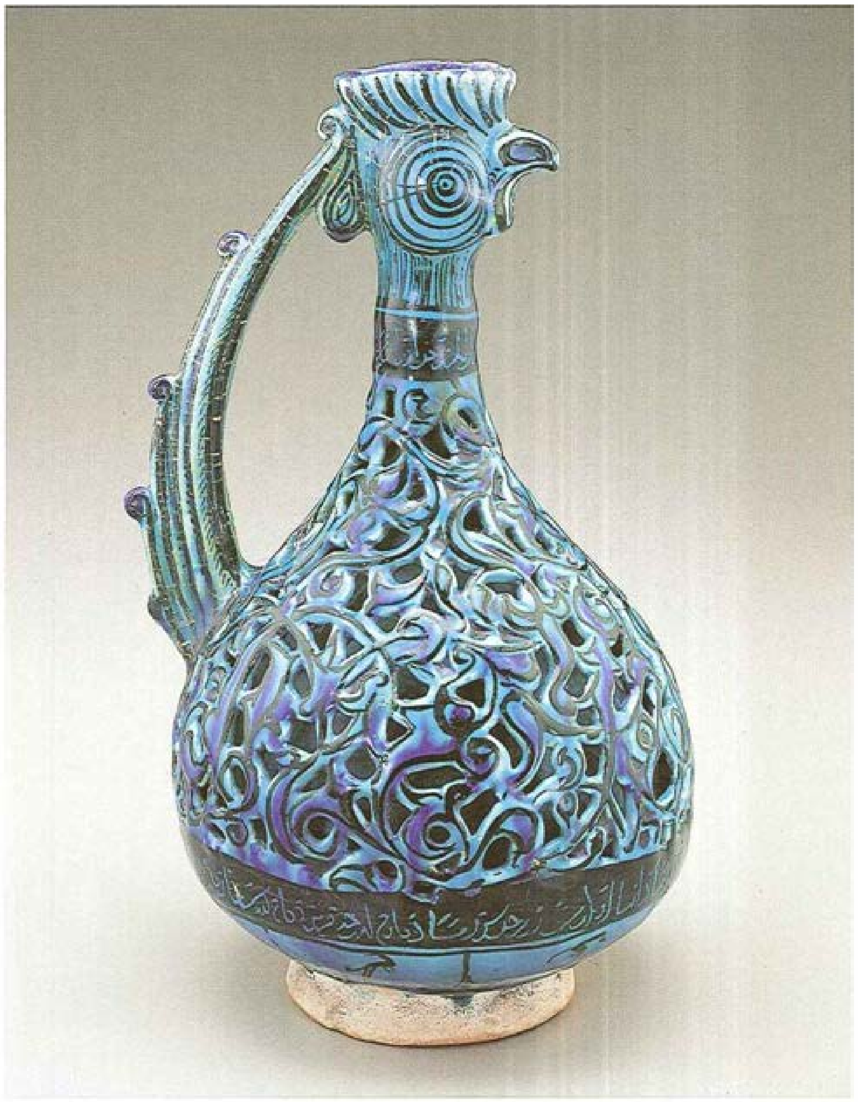
Sırüstü boyamalı işler bu dönemde üretilen en gösterişli seramiklerdir. Ama bir başka teknik sadece İran'da değil, Çin ve Avrupa'da da seramik tarihi açısından daha uzun ömürlü bir önem taşımıştır: sıraltı boyama. Sırüstü boyamayla karşılaştırıldığında, bu teknik çok daha ucuzdu ve sırlı yüzey boyayı aşınmadan korurdu. Daha da önemlisi, yeni alkalik sırın fırınlama işlemi sırasında pigmentlerin birbirine karışmasına yol açmama gibi bir yönü vardı. Bu nitelik ressama daha büyük bir işleme özgürlüğü tanırdı ve Selçuklu dönemindeki ressamlar seramik yüzeye daha sonraki ressamların kâğıdı kullandığı rahatlıkla resimler çizerdi. Kullanılan motiflerden anlaşıldığı kadarıyla, metalik sırlı ve mineli işler gibi, sıraltı boyamaya dayalı en zarif örneklerin birçoğu da Kâşan'da üretilmişti.

Selçuklu dönemi çömlekçileri bir cam hamuru gövdenin sırüstü ya da sıraltı resimlerle bezendiği bu pahalı seramiklerin yanı sıra, kil çamuru kaplı geleneksel toprak çanak çömlekleri de üretmeye devam ettiler. Bu ürünlerde kırmızımsı gövde, sıvı bir kil çamuru halinde sürülen ince bir beyaz kil katmanıyla kaplanırdı. Kurşuna karışan sırın erimesi nedeniyle, fırınlama sırasında pigmentler çoğu kez akar ve bulanırdı. Samani dönemindeki çömlekçiler bunu önlemek için cüretkâr tasarımlara başvurmuşlardı; Selçuklu dönemindeki ardılları bir oyma ya da kazıma tekniği geliştirdiler. Kimi zaman çömlekçiler kil çamuru yüzeyini oyar ve böylece oymalı alanların, koyu renkli gövde zeminiyle kontrast oluşturmasını sağlardı. Bazı durumlarda ise kazınmış hatlarla çerçevesi belirlenmiş alanlar yeşil, sarımtırak kahverengi ve mor sırlarla doldurulurdu.

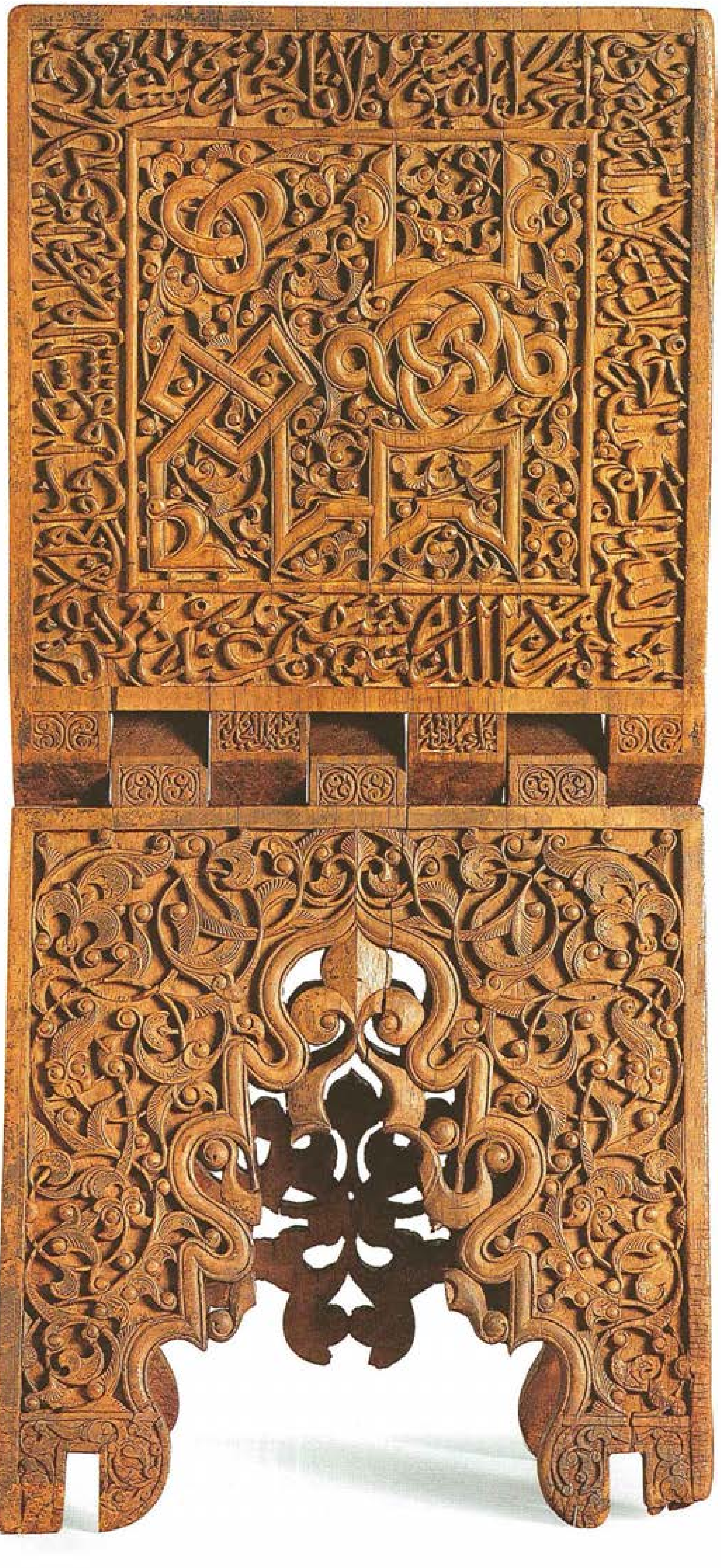
Selçuklu yönetimi altında İran, çömlekçilik dışındaki bezeme sanatlarının da gelişmesine sahne oldu. Bir sanat olarak süren Kuran yazmacılığının zarif örneklerinden çok azı imza ya da tarih taşır. İstisna örneklerden biri Hemedan kentinden Kirmanlı bir hattat olan Mahmud bin el-Hüseyin'in hicri takvime göre 559 yılının Cemaziyülevvel ayının sonlarında (Nisan 1164) yazdığı ve tezhip ettiği bir nüshadır. Bu dönemden kalma Kuran yazmaların çoğu gibi, kâğıt üstüne yuvarlak Neshi stiliyle yazılmıştır. Ayrıca, yalnız sure başlıklarını, ayet belirteçlerini ve kenar gül bezeklerini değil, metin başındaki ve sonundaki tam sayfaları da kapsayacak şekilde ince tezhiple süslenmiştir. Arabesk süslerin ve geometrik desenlerin yer aldığı bu halı görünümlü sayfalar, Selçuklu bezeme sanatının öne çıkan örnekleri arasında sayılır.

Dönemin kaynakları Selçuklular için resimli yazmaların da hazırlandığını belirtir. Örneğin, Selçuklu tarihçisi er-Revandi 1184/85'te Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'un şair portrelerini içeren bir şiir antolojisi sipariş ettiğini aktarır. Ne var ki, bu dönemden günümüze ulaşmış tek resimli yazma, Ayyuki'nin *"Varka ile Gülşah"* adlı aşk hikâyesinin bir nüshasıdır. Yazmadaki resimlerden biri, İran'ın kuzeybatı kesimindeki Hoy şehrinden bir ressam olan Abdülmümin bin Muhammed'in imzasını taşır. Bu kişi Anadolu Selçuklu sarayında görevli olduğundan, bu yazmanın 1250 dolaylarında Konya'da hazırlanmış olması gerekir. Büyük Selçuklular için hazırlanmış diğer yazmalarda, dönemin seramiklerinde, özellikle metal sırlı ve mineli işlerinde gördüklerimize benzer küçük, ay yüzlü figürlerin yer aldığı resimler muhtemelen vardı. Ama bu yazmaların hiçbiri günümüze ulaşmış değildir.

Büyük Selçuklular için hiç kuşkusuz zarif dokumalar yapılmıştı; ama hangileri olduklarını kesin saptayabilecek durumda değiliz. Bir zamanlar Selçuklu dönemiyle ilişkilendirilen birçok ipeklinin günümüze ait taklitler olduğu ortaya konmuştur ve dönemin bir hükümdar adı taşıyan tek ipeklisi Selçuklu Sultanı Keykubad bin Keyhüsrev (1219-1237) için yapılmış olanıdır. Koyu kırmızı bir zemin üstünde yaldızla enfes biçimde dokunmuş olan bu kumaşta, sırt sırta duran iki aslanı çevreleyen madalyonlar vardır. Madalyonlar arasındaki boşlukları arabeskler doldurur.



İbrik, İran, muhtemelen Kâşan, 13. yüzyıl başları, sıraltı boyamalı cam hamuru işi, yükseklik 29,1 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi
Bir yavru horoz biçimindeki bu ibrik, Selçuklu çömlekçilik sanatının bir hüner gösterisidir. O dönemdeki ustaların hayvan biçimli kapları ve hatta küçük mobilya parçalarını kapsayacak şekilde geleneksel repertuarı nasıl zenginleştirdiklerini ve büyük bir tasarım özgürlüğü sağlayan sıraltı boyama tekniğini nasıl geliştirdiklerini yansıtır.



Anadolu Selçuklu ve Artuklu bezeme sanatları

Joachim Gierlichs

Anadolu Selçuklu sanatında mimari başta gelen bir yer tutar. Bezeme sanatları ve kitap sanatı, mimariye oranla küçük çaplıymış gibi görünür. Bu izlenime katkıda bulunan bir etken de Selçuklu döneminden kalan, ama kökeni bilinmeyen birçok nesnenin neredeyse otomatik olarak Fars sanatı içinde sınıflandırılmasıdır.

Kullanılan malzemelerin dayanıksızlığına rağmen, Selçuklu ahşap işlerinin minberler, rahleler, sandukalar, kapılar, kepenkler ve bir taht gibi sayısız örnekleri günümüze ulaşmıştır. Ahşap oymacılığında "kündekâri tekniği"nin uygulanmaya başlaması 12. yüzyıl ortalarına iner; bunun bir örneği Konya'daki Alaeddin Camisi'nin Eylül 1155'te Ahlatlı Hacı Mengin Berti tarafından yapılan minberleridir. Hakiki kündekâri, kenet ya da zamk gibi ek bir tutturma aracına gerek kalmaksızın dil ve zıvana yapısıyla birbirine geçirilmiş çokgen, paralelkenar ya da yıldız biçimli panoları bir çerçeveyle sabitlemeye dayanır. Geometrik ve bitki desenlerinin yanı sıra, canlı yaratıkları tasvire dönük güçlü bir ilginin belirtileri vardır. 12. ya da 13. yüzyıldan kalma bir dizi ahşap kapıda karşı karşıya ya da sırt sırta duran hayvan çiftleri görülür: Aslanlar, grifonlar, tavuslar ve ejderhalar. Konya'daki Mevlânâ Müzesi'nde bulunan zengin oymalı rahle (1279) iç yüzeylerindeki lake resimlerle benzersizdir; yuvarlak bir madalyon üstünde bir filiz ağından çıkan bir çifte kartal ve 14 küçük aslan figürü yer alır.

12. ve 13. yüzyılların önde gelen metal işleme merkezleri Horasan ve Kuzey Mezopotamya (Musul) dışında, cevher yatakları bulunan Anadolu'da da 13. yüzyılda bir dizi önemli metal eşya üretilirdi. Günümüze ulaşmış örnekler arasında gümüş kakmalı, yuvarlak ve çokgen pirinç şamdanlar, ağır tunç dibekler, buhurdanlar, örgülü ve altın kaplamalı bir tunç fanus, bir kös, yüz yüze bakan ejderhalar şeklindeki tunç kapı tokmakları ve eskiden Cizre Ulucamisi'nin kapılarına ait olan bir aslan başı sayılabilir. Sırt kısmına akrep kuyruklu bir çift sfenks resmedilmiş çok sayıda tunç ayna vardır; bu motif komşu astrolojik burçlar Aslan, Başak ve Akrep'in ayırıcı özelliklerinin bir araya getirilişi olarak yorumlanabilir. Ayrıca, bu aynalardan bazılarının ön yüzünde bir tür büyü işlevini akla getiren tılsımlı işaretler ve semboller görülür. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan altın kakmalı bir demir aynada özellikle ilginç bir ikonografiye rastlanır. Orta madalyonda başı bir haleyle çevrili olan ve elinde bir avcı şahin tutan bir atlı hükümdar yer alır. Atını yılan biçimli bir ejderha tehdit eder. Kenar frizinde, boyunlarını birbirine dolamış ve arkaya kıvrık çeneli ağızlarını açmış bir çift ejderha, iki adet "hayvan alayı" sahnesinin ana süsünü oluşturur; bu sahnede ejderha başı biçimindeki kuyruklarıyla ok atan iki kentaur da görülür. Harput'un Artuklu Hükümdarı Nureddin Artuk Şah için 1261/62'de yapılmış bir başka aynanın ön yüzündeki orta motifi, insan büstleri biçimindeki yedi gezegenle çevrili bir kartal oluşturur; bu gezegenleri ise on iki burç kuşatır.

Güneydoğu Anadolu'daki Diyarbakır ve Siirt'in yanı sıra, Konya'yı ikinci bir metal işleme merkezi olarak görmek gerekir. Bunun bir örneği, Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi'ne ait olan 1280/81 tarihli asma cami kandilidir; üstündeki yazı Konya'da imal edildiğini ve Nusaybinli bir za-

Rahle, 13. yüzyıl, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Tek bir ahşap parçasından yapılmış bu rahle, Selçuklu döneminden kalma görece az örneklerden biridir. Bezemesi tamamen dış yüzeylerde yoğunlaşmıştır. Zengin oyma geometrik ve bitkisel motifleri ustalıkla birleştirir. Ana kısım kalkıktır ve iç içe örülü bir Kûfî yazıyla bezenmiştir.

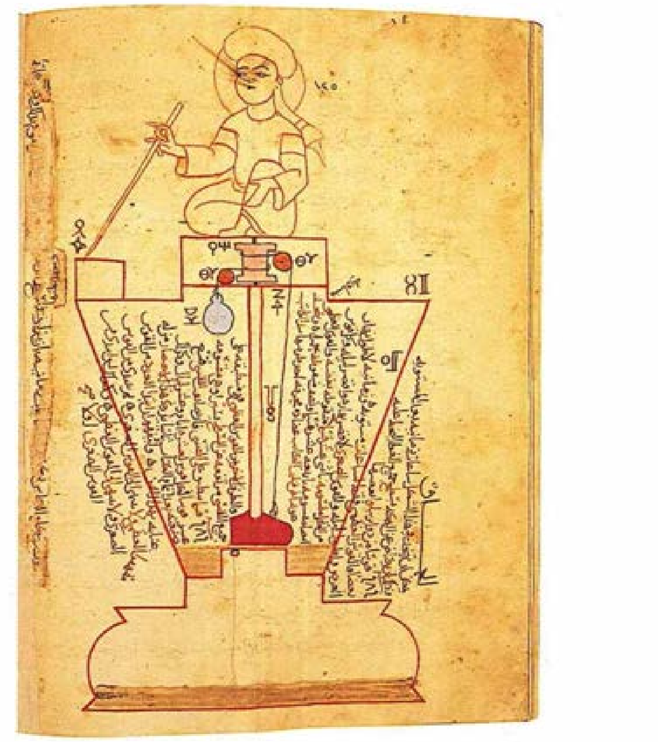
Kubadâbad sarayında bulunmuş yıldız biçimli çiniler, bugün çoğu Konya'daki Karatay Müzesi'nde
Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı Kubadâbad'da 1960'lardaki kazılarda ortaya çıkarılan bu metal sırlı ve sıraltı boyamalı duvar çinileri, daha önce hiç karşılaşılmayan bir figür repertuarını sergiler. Anadolu Selçuklularının, özellikle de hükümdarlarının figüratif tasvire açıklığını çarpıcı biçimde yansıtır.

naatkâr olan Ali bin Muhammed tarafından yapıldığını belirtir. Anadolu'da Selçuklu döneminden günümüze çok az sayıda seramik kap kacak ulaşmış olması dikkat çekicidir. Elimizde sadece kazılarda ortaya çıkarılmış sırsız beyaz kilden vazolar, kâseler, tabaklar ve kavanozlar vardır; bunların bazıları figüratif kabartmalıdır. Saraylarda bir dizi sırlı büyük çinilerin ve ayrıca mine tekniğiyle yapılmış çinilerin bulunmasına rağmen, Anadolu'da imal edilmiş metal sırlı seramik çömleklerin neredeyse hiçbir örneği bilinmemektedir.

13. yüzyıldan kalma büyük boyda Selçuklu halıları epey heyecan uyandırmıştır. Bunlar İslam döneminin bilinen en eski örme işleridir ve 1900'lerin başlarında Konya'daki Alaeddin Camisi'nde ve Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi'nde bulunmuştur. Çin'e seyahati sırasında Küçük Asya'dan geçen Marco Polo, anılarında bunları "dünyanın en zarif" halıları olarak nitelendirir.

Anadolu Selçuklu yönetimi altında hazırlanmış ya da sipariş edilmiş resimli yazmalar son derece nadirdir. Bunlardan biri Ayyuki'nin 11. yüzyılda Gazneli Mahmud için yazdığı *"Varka ile Gülşah"* adlı aşk hikâyesinin bir nüshasıdır. Yazma nüshalarının çıkarıldığı ve resimlerle süslendiği bir yer de Nasırüddin Mahmud'un (1201-1222) Diyarbakır'daki Artuklu sarayıydı. Bu sarayda görevli olan el-Cezeri'nin 1206'da yazdığı *el-Cami beyne'l-İlim* adlı bilimsel eser, mekanik otomatların yapısıyla ilgili 150'den fazla çizim içerir.

"Varka ile Gülşah" yazmasından resimli iki sayfa
13. yüzyıl ortaları, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Konya sarayında hazırlandığı sanılan *"Varka ile Gülşah"* nüshası, Anadolu Selçuklu kitap resimleme sanatının nadir bir örneğidir. Sayfaların birinde resimleri Abdülmümin el-Huveyi'nin yaptığı belirtilir. İki sütunlu metinlerin alt ve üst yarıları arasına sayfa eni boyunca yerleştirilmiş minyatürler, Ayyuki'nin trajik aşk hikâyesinde geçen olayları yansıtır. Soldaki sayfada Gülşah kendi çadırında endişeli annesinin yanında keyifsiz bir tavırla uzanırken, sağdaki sayfada Varka'nın babası Humam onun kolları arasında can veriyor.



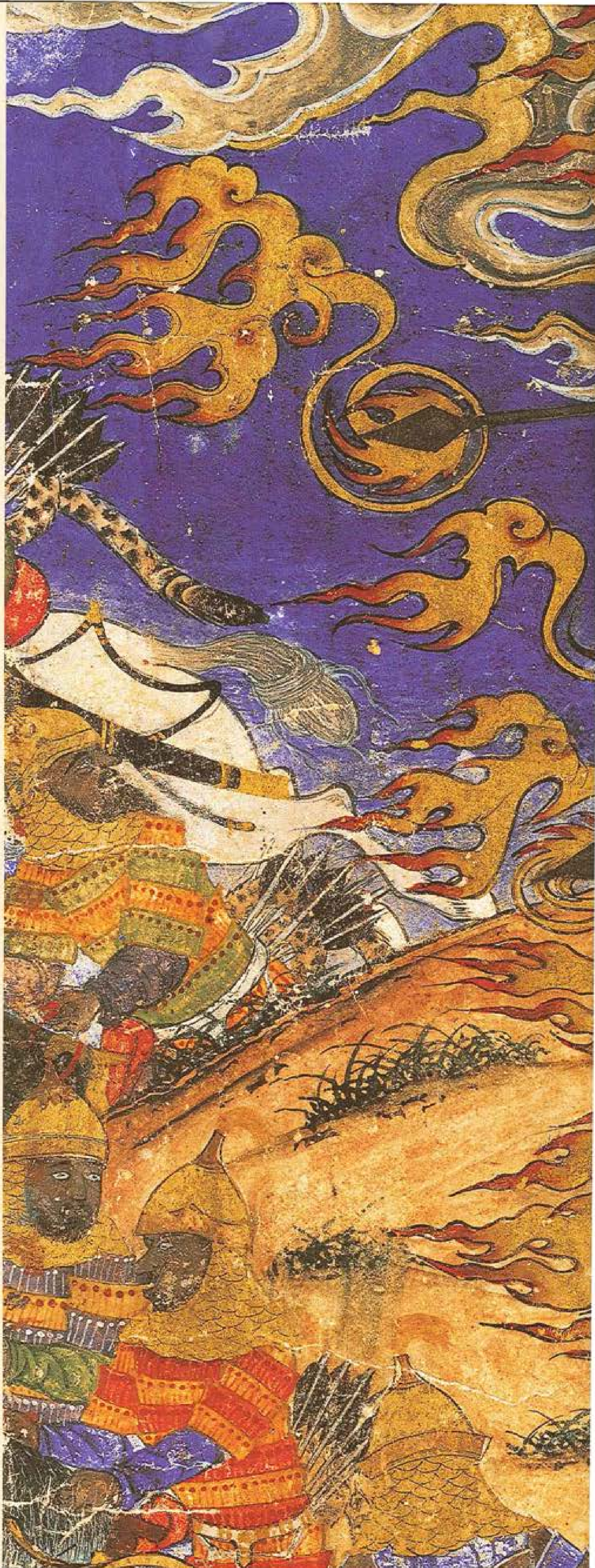
El-Cezeri'nin otomatları anlatan yazmasından bir sayfa, Muhammed bin Yusuf bin Osman el-Haskefi, 1205, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Bu sayfa bir damacana biçimindeki bir su saatinin, içindeki su düzeyinin değişmesiyle nasıl çalıştığını çizimle açıklıyor.

Müslüman Moğollar: Moğol İstilalarından İlhanlılara

Cengiz Han'ın vârislerinin tarihi 388
İran'daki İlhanlı İmparatorluğu

İlhanlı yönetimindeki İran'da mimari 392
Taht-ı Süleyman Sarayı
Veramin ve Yezd'deki cuma camileri
Sultaniye'deki Olcaytu Türbesi

İlhanlı bezeme sanatları 400
Altın Orda ve Çağataylılar döneminde sanat ve mimari



İskender'in Demir Süvarileri, Firdevsi'nin *Şehname* yazmasından, Tebriz, y. 1335, Cambridge, Mass., Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri
Bu minyatürde görüldüğü üzere, büyük İran destanı *Şehname*'deki resimler sadece İlhanlı kitap bezeme sanatını değil, bütün dönemi yansıtır. İskender Hint süvari birliğindeki azman fillerin karşısına demir süvariler çıkarmayı tasarlamıştı; metalden yapılma atlar ve biniciler tekerlekler üstüne oturtulmuştu. Hint askerleri yuvarlanarak gelen ve atlarının burunlarından alevler fışkıran süvarileri gördükleri anda dağılıp kaçmışlardı. Ressam sahneyi dramatize etmek amacıyla zırhlı askerler için gümüş, alevler için ise altın yaldızlı olmak üzere pahalı boyalar kullanmıştır. Bu resmin yoğunluğu, renk zenginliği ve yaratıcılığı İran İlhanlılarının kozmopolit ve yüksek kültürlü dünyasına dair kalıcı bir izlenim verir.

Tarih

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Moğolların Bağdat'ı ele geçirişi, muhtemelen Reşideddin'in *Camiü't-Tevarih*'inden minyatür, Tebriz, 14. yüzyıl başları, Berlin, Eyalet Kütüphanesi
Moğollar 1258'de Abbasi başkenti Bağdat'ı ele geçirdi. Bu minyatürün ön tarafında, tüylü başlıklarıyla ayırt edilebilen Moğollar ırmağın öte yakasından mancınıkla kenti topa tutuyorlar. Üst sol tarafta ise üç kişi bir tekneyle saraydan kaçıyor. Başlarındaki sarıklar Müslüman, belki de Abbasi olduklarını gösteriyor.

Asya'nın büyük bir bölümü 13. yüzyıl başlarından itibaren, büyük Moğol fatihi Cengiz Han'ın soyundan gelen çeşitli hükümdarlarca yönetildi. Bu yeni küresel imparatorlukta, Avrupa kıtası Roma döneminden beri ilk kez Çin'e bağlanmış oldu. Moğol Barışı'nın Doğu ve Batı arasındaki ticareti ve iletişimi güçlendirmesiyle birlikte, Çin'den Akdeniz'e ve ters istikamete doğru tüccarların ve ticari malların yanı sıra sanatçıları ve sanatsal fikirleri de kapsayan bir akış başladı. Yuan hanedanı olarak Çin'i 1279'dan 1368'e kadar yöneten Büyük Hanlar kolundan farklı olarak, Cengiz Han'ın Batı Asya'daki vârislerinin çoğu zamanla İslam dinini benimsedi. Bu gelişmenin başını Güney Rusya'daki Altın Orda, Harezm'deki Çağataylılar ve İran'daki İlhanlılar çekti. Tıpkı Büyük Hanlar gibi, bu üç Moğol hanedanı da 14. yüzyıl sonlarına kadar başta kaldı. Bozkırların sonraki büyük fatihi Timur, şiddet yoluyla Güney, Batı ve Orta Asya'nın büyük bir bölümünü Cengiz'in mirasına sahip çıkma adına kısa bir süreliğine tekrar birleştirdi. Moğol itibarı öylesine güçlü kaldı ki, bazı küçük kollar İslam dünyasının ücra kesimlerinde 17. yüzyıla kadar hüküm sürmeye devam etti.

İslam mimarisinin ve sanatının en zarif örneklerinden bazıları bu üç büyük Moğol hanedanının himayesi altında üretildi. Anlaşılır bir sonuçla, geliştirdikleri sanat birçok geleneğe aittir; İslam, İran, Orta Asya, Çin ve hatta Avrupa kökenli unsurları bünyesinde toplar. Cami ve türbe gibi yapı tiplerinin birçoğu standart İslam repertuarına girer. Yerli İran özellikleri arasında köşe kemerleri ve çini işleri yer alır. Altına düşkünlük gibi belli Moğol karakteristikleri bozkır geleneğinden alınmadır. Ejderha, şakayık ve kasımpatı gibi Çin motifleri Avrupa geleneklerinden alınma unsurlarla birleştirilmiştir. Sözgelimi, perspektif ve kabartma figür gibi araçları kullanarak resimsel mekân geliştirmeye dönük ilgi bir Avrupa etkisidir. Muhtemelen Moğol topraklarında dolaşan Avrupalı tüccarların getirdiği bu resimsel araçlar, şair Firdevsi'nin (ö. 1020) söz konusu dönemde özellikle önem kazanan Farsça destanı *Şehname*'nin nüshaları başta olmak üzere resimli yazmalarda görülebilir. Sonuç itibariyle, Moğol döneminin sanatına damgasını vuran özellik birçok ayrı unsurun harmanlanarak son derece süzme ve renkli bir bütüne dönüştürülmesidir.

Cengiz Han ve vârisleri

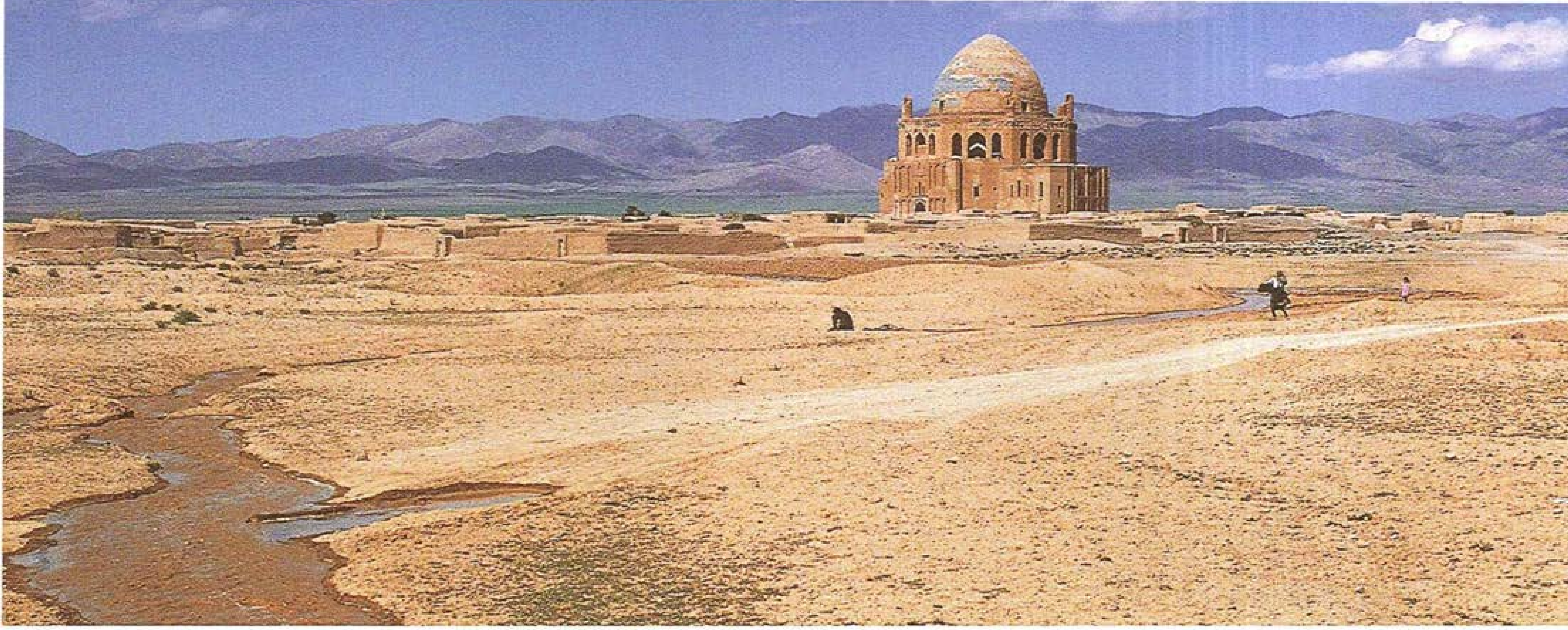
Bütün çağların en büyük fatihlerinden biri olan Cengiz Han (y. 1167-1227) mütevazı bir kökenden gelmekteydi. Babası Orta Asya'nın kuzey ve doğusuna düşen bozkırlardaki bir Moğol kabilesinin küçük bir reisi, yani hanıydı.

Asıl adı Timuçin olan genç savaşçı, bölgedeki diğer yerel hanları alt ederek kademeli olarak yükseldi ve bu süreçte Cengiz sanını kazandı. Böylece 1206'daki bir kurultayda bütün Türk-Moğol halklarının Büyük Han'ı ilan edildi. Çok geçmeden ordularıyla birlikte Moğolistan'ın ötesinde fetihlere girişti ve Çin Denizi'nden Dinyeper kıyılarına kadar Avrasya'nın büyük bölümüne boyun eğdirdi.

Moğol töresi uyarınca, bir önderin ölümünden sonra toprakları aile mensupları arasında paylaşılırdı. En güçlü Moğol önderi olmasına karşın, Cengiz Han da bu kuralın dışına çıkmadı; 1227'de ölmeden önce topraklarını dört oğlu arasında bölüştürerek, her birine yandaşları ve sürüleri için otlak alanı ("yurt") verdi. Cengiz'in oğullarının soyundan gelenler farklı toprakların hükümdarları olarak kendi yollarında ilerlediler ve bölgede birkaç yüzyıl boyunca Cengiz'in soyundan gelmek siyasal meşruiyetin başlıca aracı haline geldi. Dolayısıyla bu dönem, İslam tarihinde meşruiyetin Peygamber Muhammed'in soyundan gelmeye göre belirlendiği diğer dönemlerin çoğundan ayrılır.

Bozkır göreneğine göre, en büyük oğul ana yurttan en uzak otlakları alırdı. Dolayısıyla Cengiz'in en büyük oğlu Cuci'nin payına Güney Rusya ve Harezm'e kadar uzanmak üzere Batı Sibirya toprakları ve Kıpçak bozkırları düştü. Cuci babasından önce öldüğü için, miras mülkü oğulları arasında paylaşıldı. En büyük oğul Orda (1226-1280), babasına ait toprakların doğu kesimini, yani Batı Sibirya'yı aldı ve orada Beyaz Orda olarak bilinen soyu başlattı. Küçük oğul Batu'nun (1227-1255) batıda kalan Güney Rusya'da kurduğu Mavi Orda daha sonraları Altın Orda olarak anılmaya başladı.

Altın Orda her ikisi de Volga kıyısında yer alan ve Saray adını taşıyan başkentlerden yönetildi. Eski Saray olarak bilinen birinci başkent, Volga'nın kollarından Ahtuba'nın sol yakasındaki Astrahan'ın 125 kilometre kuzeyindeydi. Bu konumunu, Canıbek'in (1342-1357) başkenti 125 kilometre daha kuzeyde, Volga'nın büyük dönemecinin hemen aşağısında ve Ahtuba kıyısında yer alan Yeni Saray'a (şimdi Zarev) taşıdığı 1340'lara kadar korudu. 14. ve 15. yüzyıllardaki Müslüman kaynakları, Altın Orda'nın İslam'ı benimseyen ilk hükümdarı Berke (1257-1266) tarafından kurulan bir başkente göndermeyle, Saray Berke adlı bir üçüncü kentten söz eder-



ler. Ancak, Berke'nin başkenti muhtemelen dindarlık amaçlı bir kurmacadan ibaretti. Canıbek döneminden başlayarak Altın Orda'nın bütün hanları Müslüman olmakla birlikte, uyruklarının çoğu Ortodoks Hıristiyan olarak kaldı. Altın Orda'nın Anadolu'yla önemli ticari bağları vardı; Mısır ve Suriye'nin Memlûk hükümdarlarına köleler sağlamaktaydı. Fakat Osmanlıların 15. yüzyılda Anadolu ve Trakya'ya yayılmasıyla birlikte, Akdeniz'le ilişkileri kopan Altın Orda sadece Güney Rusya'da etkili bir bölgesel güç konumuna düştü.

Orda'nın daha enerjik torunlarından biri olan Toktamış (1377-1395) 14. yüzyıl sonlarında Altın Orda'yı Beyaz Orda'yla birleştirdi. Egemenlik alanını kuzeyde Rusya içlerine kadar genişleterek, 1382'de Nijni Novgorod ve Moskova'yı yağmaladı. Ama onun ölümünden sonra, Altın Orda dağılmaya yüz tuttu. Kuzeyden yabancı güçlerin saldırıları arttı; Astrahan, Kazan, Kasım ve Kırım hanlıkları koptu. Son Altın Orda hanının 1502'de yenilmesiyle, kalan topraklar da Kırım Tatar Hanlığı'na bağlandı.

Cengiz'in ikinci oğlu Çağatay (1227-1241) Maveraünnehir'in kuzeyine düşen Orta Asya topraklarını almıştı. Hanedanın yaşayan en büyük mensubu ve Moğol kabile töresi ("yasa") konusunda ehil kişi olmasından dolayı büyük nüfuza sahipti. Çağataylı kolunun asıl kurucusu sayılan torunu Algu (1260-1266), diğer Cengiz vârisleri arasındaki çekişmelerden yararlanarak Harezm, Batı Türkistan ve Afganistan'ı ele geçirdi. Bu topraklar Çağatay Hanlığı'nın çekirdeği haline geldi. Çağataylılar coğrafi konumları nedeniyle, Cengiz soyunun diğer kollarına oranla kabile ve göçebe törelerini daha uzun süre korudular. Bazı Çağataylı hükümdarlar İslam'ı benimserken, bu yola gitmeyenler de oldu. Altın Orda gibi, Çağatay Hanlığı da 14. yüzyılda parçalanmaya başladı ve batıda kalan toprakları 1363'te Timur'un

Yukarıda: **Sultaniye'deki Olcaytu Türbesi,** İran, 1315-1325
İlhanlı Hükümdarı Argun, Kazvin'in ovalık kuzeybatı kesiminde Sultaniye kentini kurdu ve oğlu Olcaytu burayı İlhanlı başkenti yaptı. Dönemin tasvirlerinde kentin canlı çarşıları, büyük camisi ve sağlam surları anlatılır; ama günümüze kalan tek yapı Olcaytu'nun devasa türbesidir. Bu anıtmezar bir zamanlar ibadet ve öğretim yerlerinin yanı sıra çeşitli sosyal hizmet kurumlarını kapsayan bir vakıf külliyesinin merkeziydi.

Sağda: **İlhanlı saray yaşamı,** muhtemelen Reşideddin'in *Camiü't-Tevarih*'inden çift sayfalı giriş bölümü, Tebriz, 14. yüzyıl başları, Berlin, Eyalet Kütüphanesi
Bu minyatürde Moğol hanı ve eşi, saray görevlileriyle çevrili halde tahtta otururken görülüyor. Mertebeye göre belirlenen bu dizilişte, kadınlar her zaman hükümdarın sağında dururdu. Hükümdar ailesinin mensupları giyimleriyle ve başlıklarıyla ayırt edilebiliyor. Kadınlar buğtak denen özgün ve yüksek Moğol başlığını takarken, erkekler kartal tüyü sayısının rütbeyi gösterdiği tüylü börk giyerdi.

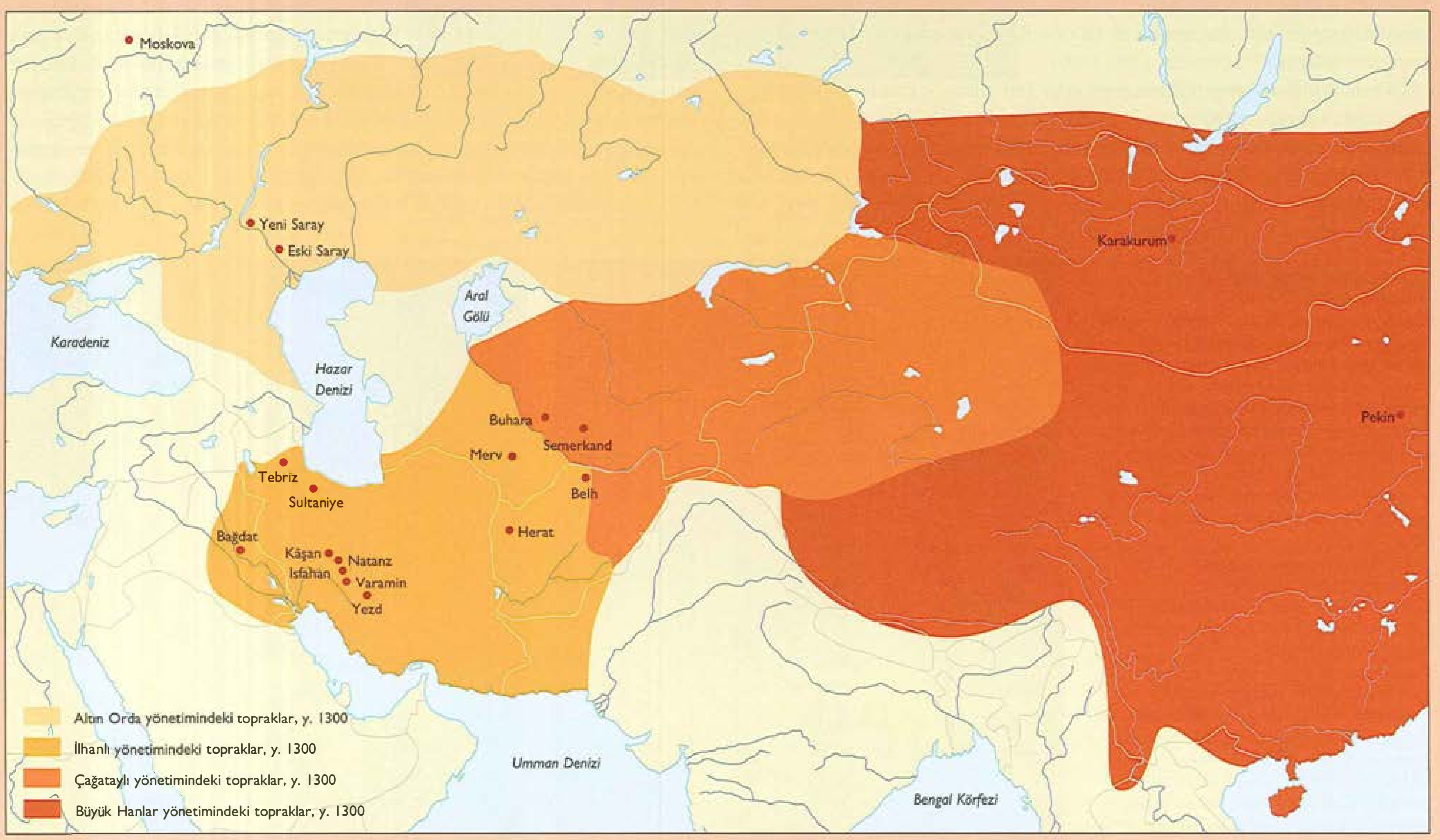
eline geçti. Ancak, Çağataylıların bir kolu Orta Asya'nın doğu kesiminde 17. yüzyıla kadar başta kaldı.

Cengiz'in üçüncü oğlu Ogedey, babasının gözdesiydi; Cengiz'in isteği doğrultusunda 1229'daki bir kurultayda Büyük Han seçildi. Ne var ki, Büyük Hanlık makamı bir kuşak sonra Cengiz'in dördüncü ve en küçük oğlu Toluy'un soyuna geçti. İmparatorluğun paylaşımında anayurt Moğolistan'ı almış olan Toluy'dan sonra oğulları Möngke (1251-1260), Kubilay (1260-1294) ve onların soyundan gelenler Büyük Han sıfatıyla hüküm sürdüler. Moğolistan'daki Karakurum'da bulunan başkent daha sonraları Pekin'e taşındı. Çin'de Yuan hanedanı adı altındaki Moğol yönetimi yerli Ming hanedanınca 1368'de devrilene kadar devam etti. Toluy'un soyundan gelen bir kol ise Moğolistan'da 17. yüzyıla kadar başta kaldı. Büyük Hanlar ve uyruklarının birçoğu Budist oldukları için, Batı Asya ve Rusya'da çoğu İslam'ı benimsemiş olan bağlı hanlarla çatışmaya girdiler.

İran'daki İlhanlı İmparatorluğu

Büyük Han Möngke 1253 sonbaharında, Moğol denetiminden çıkmış olan Batı Asya'daki toprakları geri almak üzere kardeşi Hülagu'yu bölgeye gönderdi. İran üzerinden batıya doğru ilerleyen Hülagu, 1258'de Abbasi halifeliğinin başkenti Bağdat'ı aldı. Çin'deki kardeşine saygının gereği olarak,

Bir duvar halısından detay, Çin, y. 1330-1332, ipek, genişlik 38 cm, New York, Metropoliten Sanat Müzesi
Bir Budist *mandala*'sından (büyülü ve kutsal diyar tasviri) alınma bu portrede, bağışçı olan Çin imparatoru iki kardeş Wenzong ve Mingzon görülüyor. Yuan hanedanına mensup Moğol hükümdarlarının meşruiyet kaynağı Cengiz Han'ın soyundan gelmekti.



"bağlı han" anlamında ilhan unvanını aldı ve ele geçirdiği topraklarda büyük ölçüde İslam öncesi Sasani düzenine benzer bir devlet yapısı kurdu. Hülagu ve ilk ardılları Çin'deki Büyük Han otoritesine bağımlı kaldı. Ama Kubilay'ın ölümünden (1294) sonra Hülagu'nun büyük torunu Gazan'ın (1295-1304) İslam dinine dönmesiyle, Moğolların iki kolu arasındaki yakın bağlar zayıfladı.

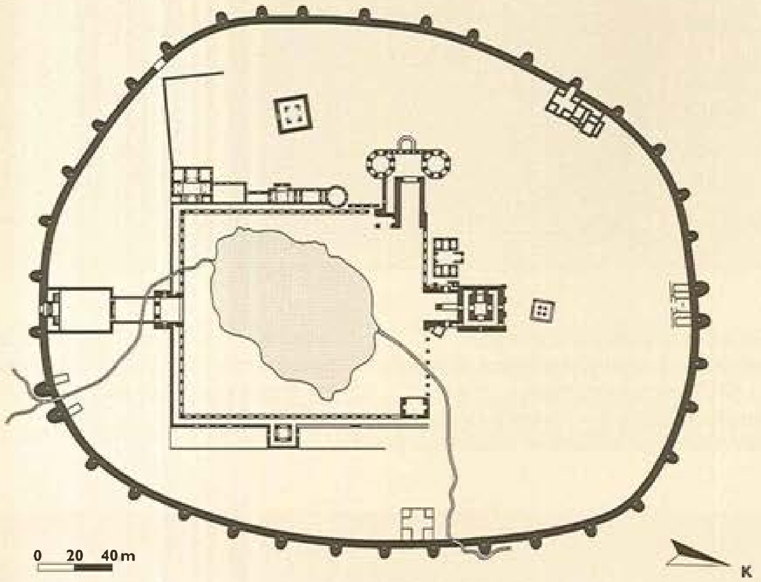
Gazan'ın, kardeşi ve ardılı Olcaytu Muhammed Hudabende'nin (1304-1316) ve onun oğlu Ebu Said'in (1316-1335) dönemleri İran'daki İlhanlı iktidarının doruk çağı oldu. Gazan'ın din değiştirmesi Türk-Moğol elit tabakası ile İranlı uyrukları arasında barışıklığı sağladı; böylece devlet göçebe bir Orta Asya rejiminden, yerleşik kentleriyle, Avrupa ile Doğu'yu birbirine bağlayan uluslararası ticaretin antrepoları haline geldi.

Ne var ki, Ebu Said'in ölümünden (1335) kısa bir süre sonra, bu kozmopolit dünya parçalandı. Bir dizi İlhanlı hükümdarının 20 yıl kadar daha iktidarı korumaya çalışmasına karşın, çeperdeki topraklar merkezden koptu. Timur'un 1370'te İran'ı yeniden tek bir otorite altında birleştirmesine kadar iktidar yerel güç odaklarının elinde kaldı.

Çin hanının kralı ziyaret edişi
Firdevsi'nin *Şehname*'sinden, İran ya da Irak, y. 1300, Paris, Louvre Müzesi
Kendilerini büyük İran kralları geleneğinin vârisleri olarak gören İlhanlılar döneminde *Şehname* halk arasında çok tutmuştu. Metni süsleyen resimler uzak geçmişin olaylarını, dönemin Moğol kostümleri içinde verir.

1206	Cengiz Han (y. 1167-1227) bütün Türk-Moğol halklarının Büyük Han'ı olarak tanındı
1215	Moğollar Pekin'i ele geçirdi
1218	Harezmiler bir Moğol ticaret kervanını tutsak aldı; Harezmşah hükümdarının emri üzerine tüccarlar idam edildi
1219–1220	Moğolların öç alma seferi; Harezm ve Maveraünnehir bölgeleri ele geçirildi
1227	Cengiz Han'ın ölümü ve imparatorluğun paylaşılması: Batı Sibirya'da Orda'nın (1226-1280) yönetiminde Beyaz Orda, Güney Rusya ve Harezm'de Batu'nun (1227-1255) yönetiminde Altın Orda ve Maveraünnehir'de Çağatay'ın (1229-1241) yönetiminde Çağatay Hanlığı kurulurken, Kuzey Çin ve Moğolistan (Karakurum) Ogedey'in (1227-1241) ve anayurt Moğolistan da Toluy'un yönetimine girdi.
1229	Ogedey bütün Moğolların Büyük Han'ı oldu
1241	Liegnitz Muharebesi ve Sajo Irmağı Muharebesi: Altın Orda bir Alman-Leh ordusunu ve IV. Bela komutasındaki bir Macar ordusunu yendi
1242/1243	Anadolu'da Kösedağ Muharebesi: Moğol kuvvetleri Anadolu Selçuklu ordusunu yendi
1253	Möngke'nin (1251-1260) görevlendirdiği Hülagu Batı Asya'ya dönük seferlerine başladı
1257–1266	Altın Orda'nın ilk Müslüman Hanı Berke'nin dönemi
1258	Hülagu komutasındaki Moğollar Bağdat'ı ele geçirdi, Abbasi halifeliğine son verdi ve İran'da, başkenti Tebriz olmak üzere İlhanlı devletini kurdu
1260	Filistin'de Ayn Calut Muharebesi; Baybars komutasındaki Memlûkların Moğolları yenilgiye uğratmasıyla İlhanlıların batıya doğru yayılması durduruldu
1260–1266	Algu döneminde Çağatay Hanlığı daha sağlam yapıya kavuştu; Harezm, Batı Türkistan ve Afganistan ele geçirildi
1260–1294	Kuzey Çin'de Moğol Yuan hanedanını (1279-1368) kuran Kubilay Han'ın dönemi
1295–1304	İslam dinine dönerek Sünni mezhebini benimseyen Gazan'ın dönemi
1307	İlhanlı Hükümdarı Olcaytu Muhammed Hudabende (1304-1316) yeni başkent Sultaniye'yi kurdu
1310	Olcaytu Şiiliği benimsedi
1316–1335	Sünni İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'in dönemi; İlhanlı yönetiminin sonu
1323	Memlûklar ve İlhanlılar bir barış antlaşmasına vardı
1342–1357	Canıbek dönemi; Altın Orda hanları İslam dinine döndü
1360–1405	Timur'un (1370-1405) Moğol hegemonyasını tekrar sağlamaya yönelik seferleri; Maveraünnehir, İran, Anadolu, Mezopotamya ve Hindistan'ın yanı sıra Rusya'nın bir bölümünü yönetimi altında birleştirdi ve 1506'ya kadar süren Timurlu hanedanını başlattı
1368	Çinli Mingler Moğol Yuan hanedanını Pekin'den sürdü
1377–1395	Beyaz Orda ve Altın Orda'yı birleştiren (1378) Toktamış'ın dönemi
1382	Toktamış komutasındaki Moğollar Moskova'yı yağmaladı
1395	Toktamış'ın ölümüyle Altın Orda'nın dağılma süreci başladı; Astrahan (1466-1556), Kazan (1445-1552), Kasım (1452-1681) ve Kırım (1430-1783) hanlıkları kuruldu
1502	Şeyh Ahman'ın (1481-1502) ölümüyle Altın Orda Hanlığı son buldu

Taht-ı Süleyman'daki saray, y. 1275 Tebriz'deki cami gibi, Taht-ı Süleyman'daki İlhanlı yazlık sarayı da Moğol hükümdarlarını İslam öncesi geçmişe bağlamaya yönelikti. İnşasını İlhanlı Hükümdarı Abaka (1265-1285) başlattı ve eskiden Sasani imparatorlarının taç giydiği mabedin temelleri üstünde kuruldu. Ortasındaki geniş avlunun içinde bir yapay göl vardı. Avlunun dört kenarı eyvanlarla çevriliydi. Kuzey eyvanının açıldığı kubbeli bölme daha önce Sasani ateş tapınağının bulunduğu yerdi ve muhtemelen Abaka'nın taht salonu olarak kullanılmıştı.



Taht-ı Süleyman'daki saraya ait bezemeli çiniler, İran, 13. yüzyıl sonları ya da 14. yüzyıl, cam hamuru işi, çap 24.8 cm
Moğollar önceki yüzyıllarda duvar bezemesinde rağbet gören sıraltı boyamalı çiniler yerine, rengin ve yaldızın sırüstü boyama tekniğiyle işlendiği tekrenkli turkuaz ya da kobalt mavisi çinileri tercih ettiler. Laciverdin Farsça karşılığıyla çoğu kez "laceverdin" işleri olarak anılan bu çinilerin birçoğunda ejderhalar ve başka Çin motifleri yer alır.

Mimari

Sheila Blair, Jonathan Bloom

İlhanlı döneminde İran mimarisi

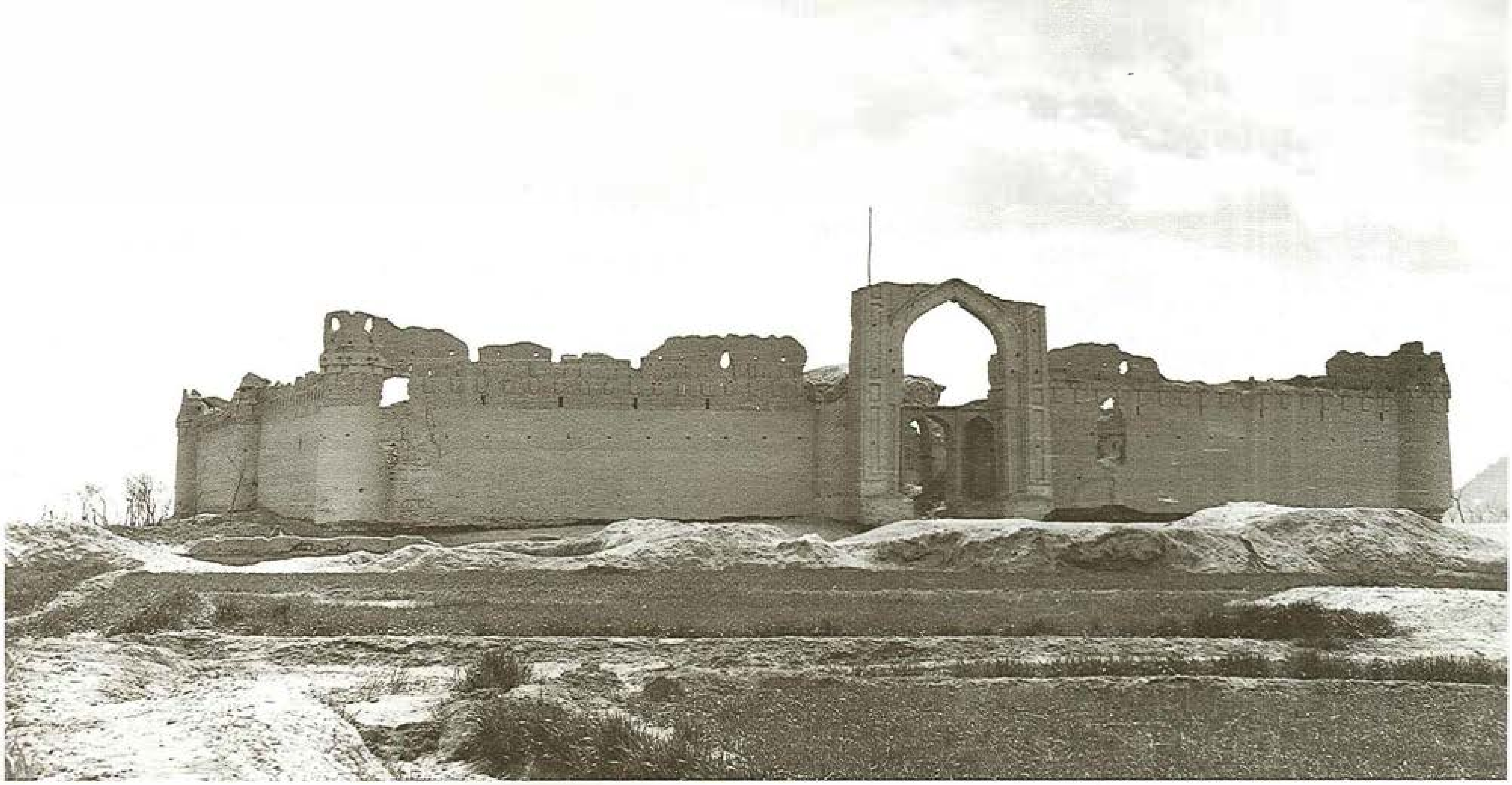
Moğol istilalarının yol açtığı yıkımlarla İran'da kesintiye uğrayan imar işleri İlhanlıların iktidara gelmesinden kısa bir süre sonra tekrar başladı. Bozkırlardaki Moğol ataları gibi, İlhanlılar da yaylacılık geleneğini sürdürerek, İran'ın kuzeybatı kesimindeki ovaların yazlık otlakları ile Bağdat çevresindeki Mezopotamya'nın kışlık konakları arasında mevsimlik göçlere göre dolaştılar. Hülagu'nun oğlu Abaka (1265-1282) Urmiye Gölü'nün güneydoğusunda yazlık saray inşa etmeye başladı.

Onun oğlu Argun'un döneminde tamamlanan (1284-1291) ve şimdi Taht-ı Süleyman olarak bilinen bu saray, eskiden Sasani imparatorlarının taç giydiği Şiz adlı Sasani mabedinin temelleri üstünde kuruludur. Moğolların bu yeri seçmesinin sebebi, İran'ın İslam öncesi krallarıyla bir ardıllık bağı kurmaktı. Kulelerin koruduğu oval bir sur halkası içinde kalan İlhanlı sarayının kuzey-güney doğrultulu ve 125 x 150 metre ebadında geniş bir orta avlusu vardı. Bir yapay gölün yer aldığı avlu, her dört kenarda dört revaklı girişleri bulunan eyvanlarla çevriliydi. Kuzey eyvanının açıldığı kubbeli bölme daha önce Sasani ateş tapınağının bulunduğu yerdi ve muhtemelen Abaka'nın taht salonu olarak kullanılmıştı. Batı eyvanı iki yanında sekizgen köşkler bulunan bir çapraz salona açılmaktaydı. Eskiden Sasani Hükümdarı Hüsrev'in taht odası olan bu bölme, İlhanlı hükümdarlarının kaldığı ikamet dairesine çevrilmişti.

Taht-ı Süleyman'daki sarayda bulunmuş olan bol miktardaki ince bezeme unsurları, yapının yüksek kalitesini gösterir. Güney köşkü bir mukarnas tonozla örtülüydü ve kuzey köşkünün çinilerle kaplı bir süpürgeliği vardı. Alt kesimdeki çini sıraları yıldız ve haç biçimli çinilerden oluşmaktaydı. Bunlardan bazılarının koyu mavi sırla kaplı olması nedeniyle, uygulanan sırüstü boyama tekniği laceverdin olarak bilinir. Koyu mavi çiniler ve açık turkuaz sırlı çiniler dönüşümlü bir diziliş içindeydi. Yıldız çiniler ve yukarıdaki sırlı çinilerden bazıları ejderhalarla ve İran efsanelerine özgü insan başlı kuşlarla *(senmurv)* bezenmişti. Diğer sırlı çinilerde ise Gazneli Mahmud'un sarayı için 1010 dolaylarında yazılan İran destanı *Şehname*'deki temaları yansıtan mısralardan ve sahnelerden oluşmuş bezemeler vardı. Moğol kökenli İlhanlıların, sarayları için böyle bir bezeme tarzını seçmelerinin ardındaki amaç, İran'ın şanlı geçmişiyle bir başka bağlantı kurmaktı.

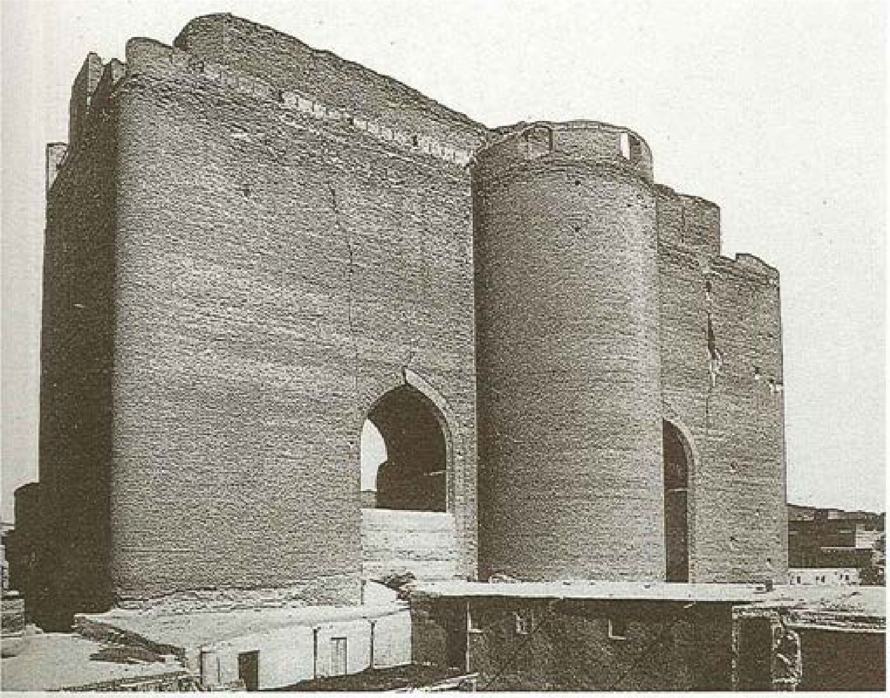
Mimari çalışmalara verilen destek Argun'un oğlu Gazan'ın 1295'te tahta çıkmasıyla ivme kazandı. İslam dinine dönen Gazan, bir Yahudi dönmesi olan İranlı veziri Reşideddin'le (ö. 1318) birlikte, önemli yeni imar işlerine temel oluşturan geniş çaplı bir ekonomik reform programı başlattı. Ana tica-

Karşı sayfada: **Ali Şah Camisi'nin kıble duvarının dışarıdan görünüşü,** Tebriz, 1315
İran'da Selçuklu döneminden beri dört eyvanlı planın cuma camileri için standart olmasına karşın, başka tipte camiler de yapıldı. Bunların en büyüklerinden biri İlhanlı Veziri Ali Şah'ın başkent Tebriz'de inşa ettirdiği camiydi. Avluya bakan ve kenar uzunluğu 30 m'ye varan tek büyük eyvan, 25 m yüksekliğinde ve 10 m kalınlığında duvarlarla çevriliydi. Mihrap ise kıble duvarından dışarıya çıkık, yarı silindir biçimli ve iki yanında büyük kapı girişleri bulunan bir burcun içine oturtulmuştu. Cami duvarları sade tuğlayla inşa edilmişti; ama kenti gören seyyahlar ön avlunun mermer döşemeli ve duvarların ışıltılı çinilerle kaplı olduğunu aktarır. Eyvanın bitişiğinde bir hankâh ve bir medrese vardı. Bölgedeki sık depremlerden nasibini alarak yıkılan yapıdan geriye kalmış tek kısım kıble duvarıdır.

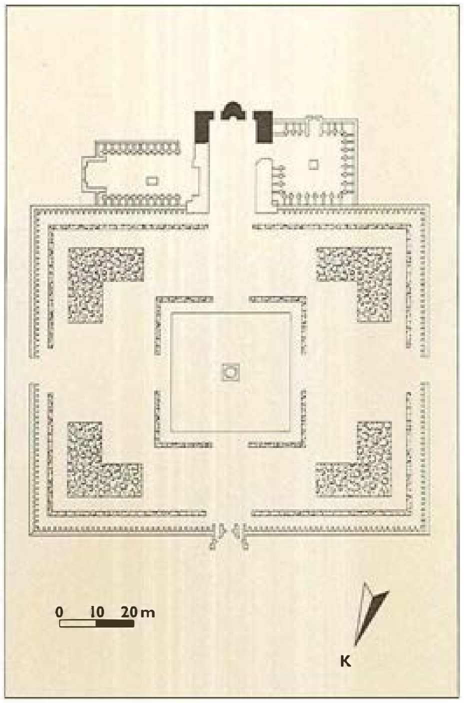


ret yolları üzerinde kervansaraylar inşa edildi. Her kente bir cuma camisi ve yanı başında da geliri cami için kullanılmak üzere bir hamam yapıldı. Başkent olarak seçilen Tebriz, çevre uzunluğu eski surun dört katına varan 12 kilometrelik yeni bir sur şeridiyle kuşatıldı.

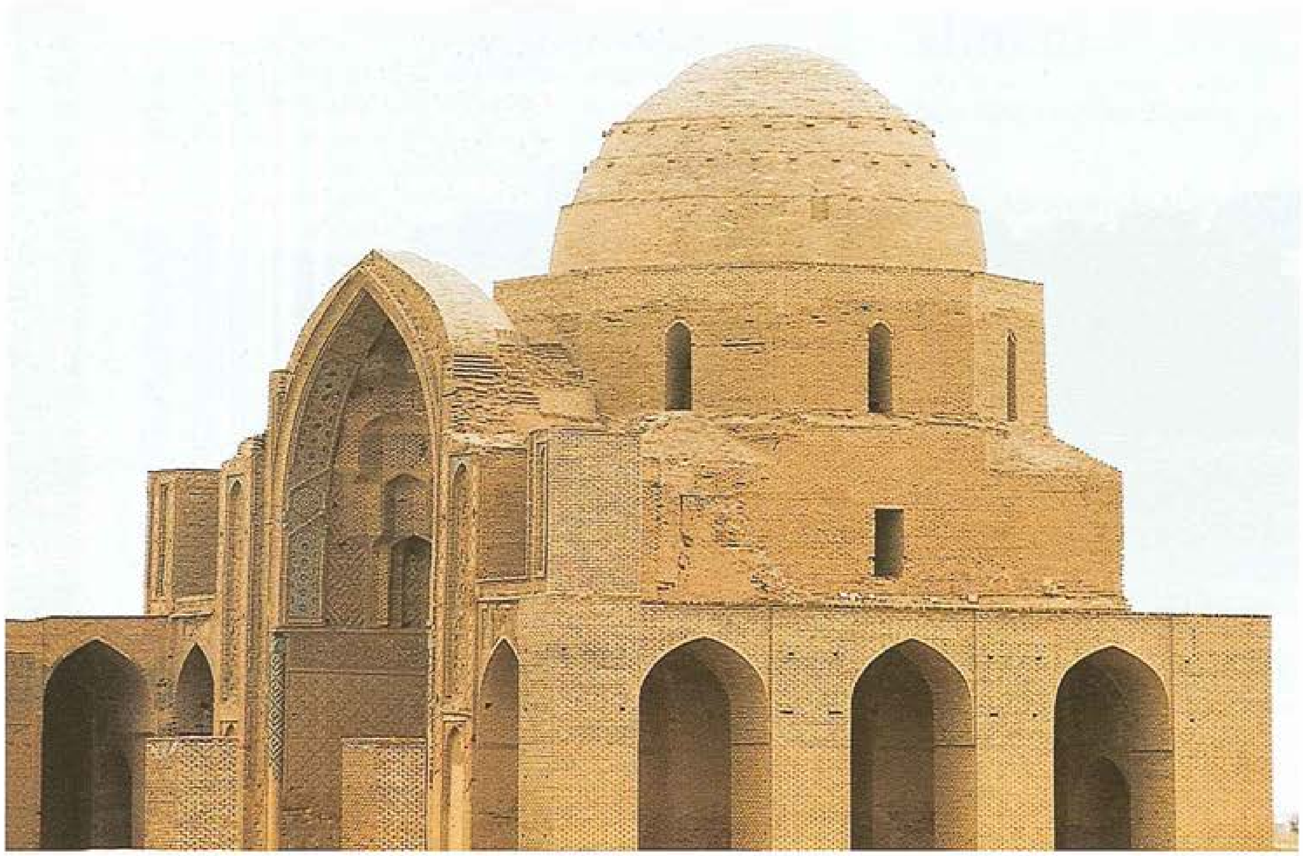
Dönemin seyyahları ve tarihçileri tarafından aktarılan bilgilere göre, Tebriz başta yaldızlı kumaş olmak üzere dokumalarıyla, değerli taşlarıyla ve baharatıyla nam salmış canlı bir antrepoydu. Ticari olarak öne çıkışını çeşitli ticaret yollarının kavşağındaki coğrafi konumuna borçluydu. Doğu-batı güzergâhı Horasan'ı aşarak Orta Asya, Çin ya da Kuzey Hindistan'a veya Karadeniz yoluyla Konstantinopolis'e varmaktaydı. Karadan geçen bir başka güzergâh Tebriz'i Bağdat'a ve ardından Akdeniz'e bağlamaktaydı. Bir alternatif olarak, Tebriz'den güneye doğru inerek Basra Körfezi'ne varmak ve ardından deniz yoluyla Hindistan ve Çin'e ulaşmak mümkündü. Tebriz çarşılarının canlılığı, başkentin ticari öneminin göstergesiydi. Yeniden imarla büyük ölçüde değişmiş olmasına karşın, söz konusu dönemde görkemli olduğu anlaşılan bu çarşılar, 17. yüzyıl başlarında Safevi Hükümdarı Şah Abbas'ın (1588-1629) Isfahan'da kurduğu çarşılara muhtemelen örnek oluşturmuştu.



Yukarıda: **Sing'deki kervansaray**
Moğol ekonomisi Avrasya'nın büyük bir bölümündeki Moğol üstünlüğünün kolaylaştırdığı kara ticaretine dayalıydı. İlhanlılar bu ticareti teşvik etmek için, her tarafa kervansaraylar yaptırdılar. Ancak, kullanış tarzının ağır ve hasar verici olması nedeniyle, çok azı günümüze ulaşmış durumdadır. Tipik bir kervansaray tuğlayla ya da taşla inşa edilirdi ve geceleri kapatılan tek bir girişi bulunurdu. İçeride dört kenardaki odalara eyvanlarla bağlanan büyük bir avlu vardı.



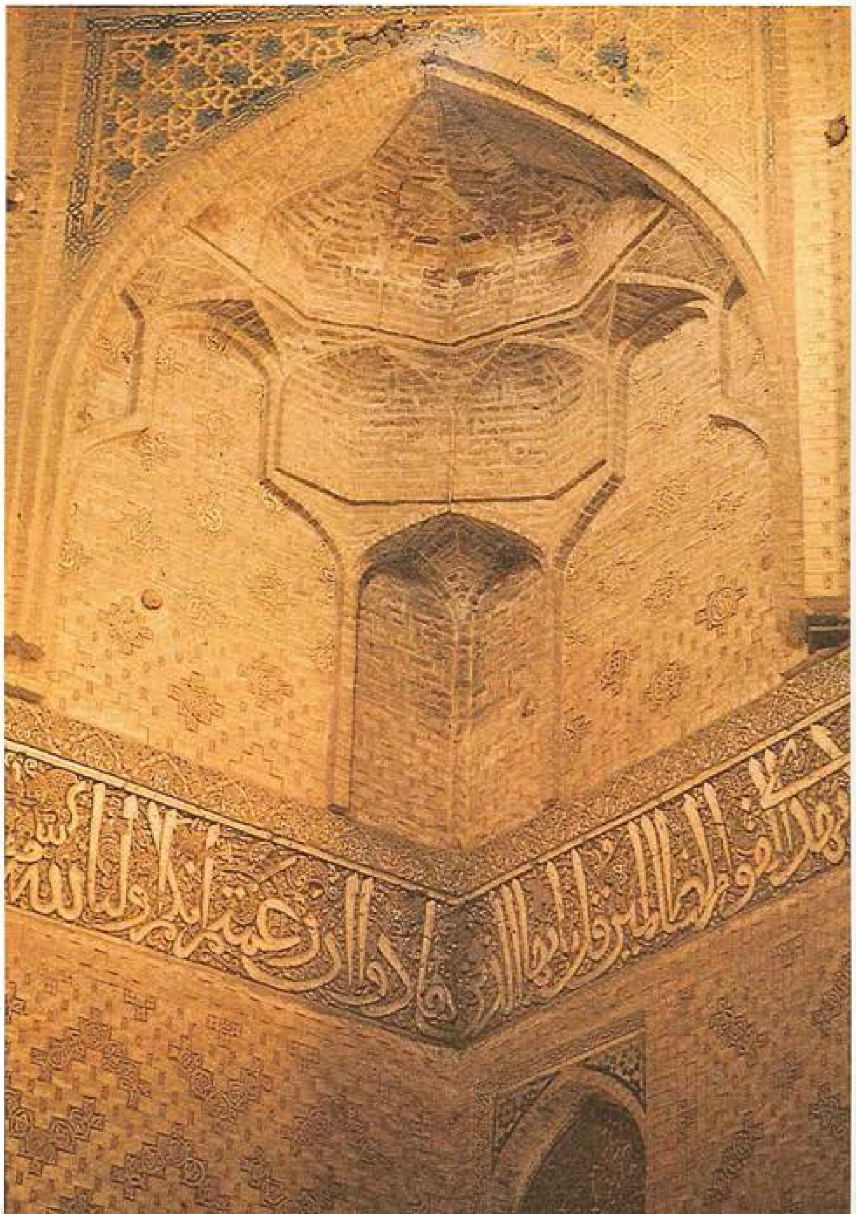
Ali Şah Camisi'nin zemin planı
Tebriz, y.1315
Devasa eyvanın önünde çevre uzunluğu 150 arşına varan ve ortasında bir havuz bulunan bir kare avlu yer alırdı.



Kıble eyvanı ve kubbeli namaz bölmesi, Veramin Camisi
1322-1326
İlhanlılar döneminde inşa edilen camiler, yüzyıllardan beri İran camilerinde standart hale gelmiş birçok özelliği yansıtır. Plan bakımından, bunların genellikle dört eyvanlı büyük bir avlusu ve Mekke'ye bakan eyvanın ardında kubbeli bir namaz bölmesi vardı. Yükseliş düzeni bakımından, kubbenin örttüğü kare tabanlı bölme bir sekizgene dönüştürülmüştü ve bu yapı yarıküre biçimli kubbe kaidesini taşıyan on altı kenarlı bir kuşağı desteklemekteydi. Veramin'deki yarı yıkık camide bütün bu özellikler görülebilir.

Aşağıda: **Veramin Camisi'ndeki köşe kemeri**
Köşe kemerleri kare planlı bir odanın köşelerini bir köprüyle örtmek ve yukarıdaki kubbeyi destekleyici bir kaide sağlamak üzere kullanılır. En azından 10. yüzyıldan itibaren, köşe kemerinin arka tarafının hiçbir yük taşımadığı ve dolayısıyla her türlü bezemenin işlenmesine açık olduğu kavrandı. 14. yüzyıldan kalma bu yapıda köşe kemerinin arka tarafı mukarnasla doldurulmuştur. Çıkıntılı bir dizi alçı sıva nişten oluşan mukarnas, hiçbir yük taşımamakla birlikte kubbe için görsel destek sağlar.

Aşağıda: **Veramin Camisi'nde namaz bölmesini örten kubbe,** 1322-1326
İran'da yüzyıllar boyunca alışılagelmiş tarzla, dört köşe kemerinin (her birinde bir pencere var) dört kapalı kemerle sıralı bir diziliş içinde olması, sekiz kenarlı bir geçiş kuşağı yaratır. Bu sekiz kenarlı kuşak ise, sekiz pencerenin sekiz kapalı panoyla sıralı olarak dizildiği on altı kenarlı bir kuşağı destekler. Böyle bir kubbe destek çözümü Selçuklu döneminden beri standart hale gelmişti. Ama bu yapıdaki uzatılmış orantılar, zarif alçı sıva oymalar ve girişik tuğla bezemeleri 14. yüzyıl İran mimarisinin klasik bir örneğini oluşturur.



Camiler

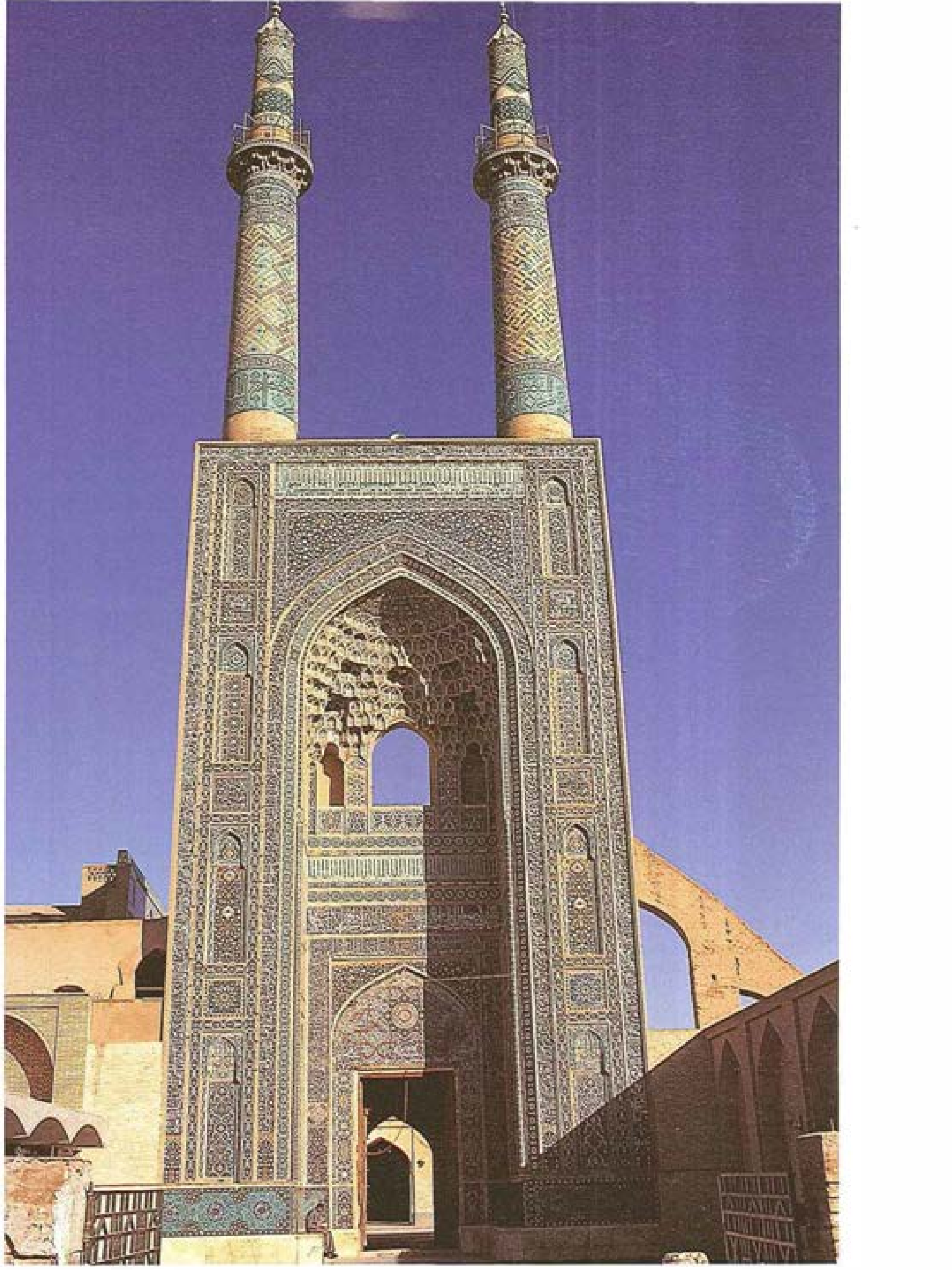
Depremler ve sonraki istilalar yüzünden eski Tebriz'in büyük bir bölümü yıkılmış durumdadır. İlhanlı döneminden günümüze kalıntıları ulaşan başlıca yapı, Ali Şah adlı vezirin 1315 dolaylarında inşa ettirdiği cuma camisidir. Bu caminin her kenarı 150 arşın uzunluğunda olan ve ortasında havuz bulunan büyük bir avlusu vardı. Kıble kenarında, bir zamanlar bitişiğinde bir medrese ve bir hankâh bulunan devasa bir tuğla eyvan yer almaktaydı. Eyvanın daha sonraları çöken tonozu ilk haliyle 30 metrelik bir açıklığa sahipti; 10 metre kalınlığında ve 25 metre yüksekliğinde duvarlar üstündeydi. Bu caminin eyvanı, şimdiki Bağdat'ın dışında yer alan ve dünyanın harikaları arasında sayılan Sasani sarayı Ktesiphon'un eyvanından daha büyük olması nedeniyle övgülere konu olmuştu. Günümüzde sadece pişmiş tuğla duvarları ayakta olan caminin mermer döşemeleri ve çini kaplamaları bir zamanlar gören kişileri hayran bırakmıştı. Taht-ı Süleyman'da olduğu gibi, İlhanlı hükümdarları ve onların vezirleri Moğolları İran'ın İslam öncesi geçmişine bağlamak için mimariden yararlanmışlardı.

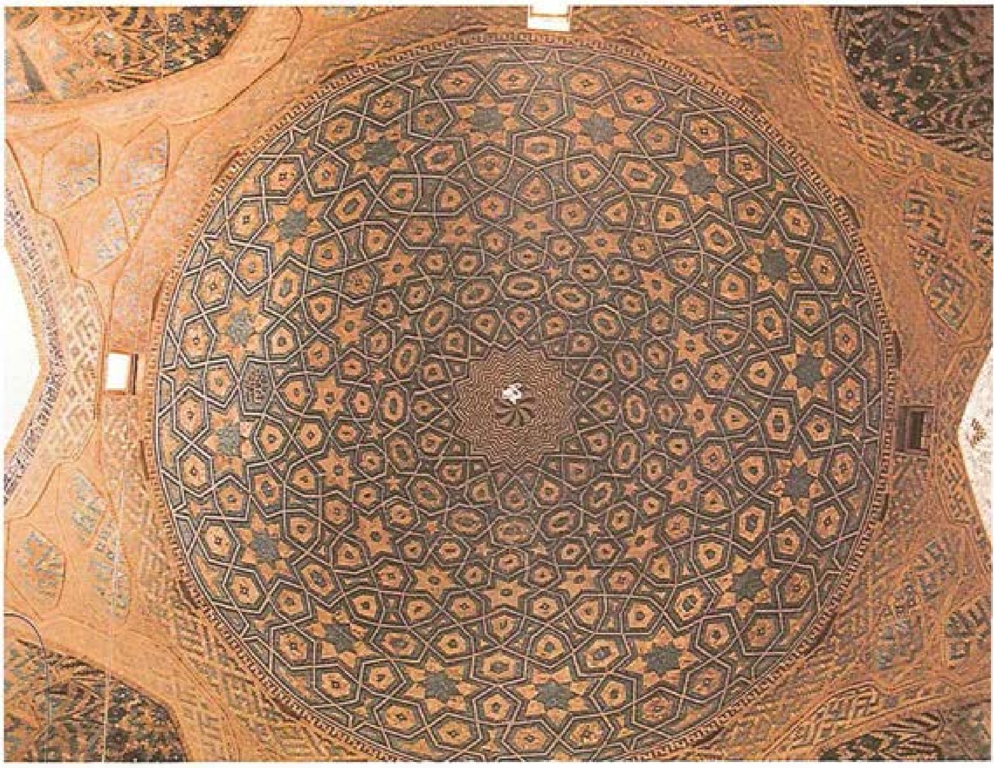
İlhanlı döneminde standart tipte cuma camisinin dört eyvanlı bir avlusu ve bir kubbesi vardı; bu daha Selçuklu döneminde standart hale gelmiş olan bir plandı. En sağlam durumdaki örnek, Tahran'ın 42 kilometre güneyine düşen Veramin'de 1322-1326 arasında inşa edilmiş cuma camisidir. Kubbeli bölmede Selçuklu döneminde geliştirilmiş olan klasik yükseliş düzeni görülür. Kare biçimli bir kaide, dört tane köşe kemerinin dört tane kapalı kemerle sıralı diziliş içinde olduğu bir geçiş kuşağını destekler. Bunun yukarısında kubbeyi taşıyan on altı kenarlı bir kuşak yer alır. Veramin Camisi Selçuklu prototiplerinden inceltilmiş orantılarıyla, küçük avlusuyla ve kapsamlı, ama rutin çini mozaik kullanımıyla ayrılır.

İlhanlı döneminde Yezd ve çevresinde bu dört eyvanlı planın özgün bir varyantı gelişti. Böyle inşa edilmiş cuma camilerinin de bir avlu etrafında düzenlenmiş dört eyvanı vardır; ama kubbeli bölmenin iki yanında çapraz tonoz çatılı dikdörtgen sofalar yer alır. Yerel eşraftan Şemseddin Nizami'nin 1325-1334 arasında yaptırdığı Yezd Cuma Camisi'nde de kullanılan plan aynıdır. Bu caminin en dikkat çekici özellikleri anıtsal çinili taçkapısı ve üstündeki iki yüksek minaresidir. Kızını İlhanlı Veziri Reşideddin'le evlendiren Şemseddin'in epeyce uzun bir süre Tebriz'de kalmış olması nedeniyle, Yezd Camisi'nin, üst katta galeriler ve ibadet yeri ile yan sofalar arasındaki kolay mekân akışı gibi yeni özelliklerinin kaynağı muhtemelen İlhanlı başkentlerinin tarihe karışmış yapıları olmalıdır.

Türbeler

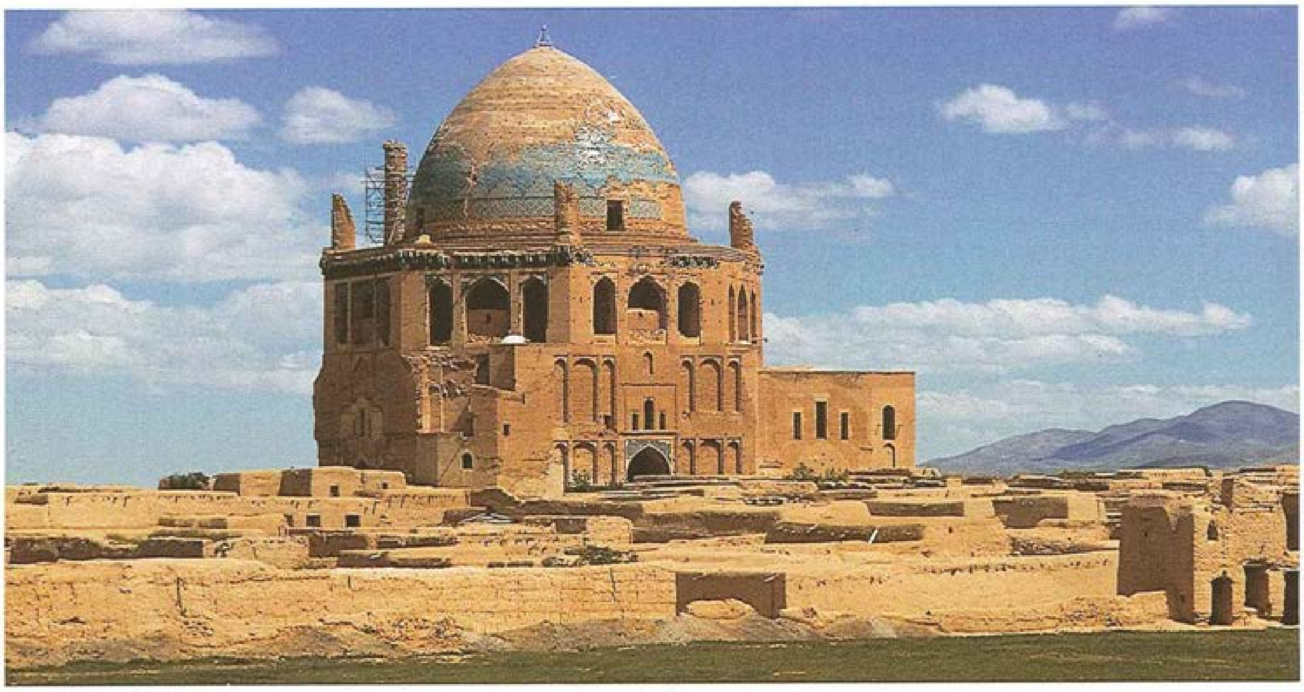
İlhanlı döneminden kalan en büyük mimari projeler mezar külliyeleridir. İlk İlhanlı hükümdarları, Moğol atalarının yolundan giderek, mezar yerlerinin saklanmasını sağlamışlardı. Ama İslam dinine dönerken İran'da büründüğü biçimle İslam defin geleneklerini de benimseyen Gazan, Tebriz'in batı yakasındaki "muazzam" mezarının bir vakıf külliyesiyle çevrilmesi emrini ver-





Yezd Cuma Camisi'nin taçkapısı ve kubbesi, 1325 ve sonrası
Orta İran'daki Yezd Cuma Camisi, çifte minareyle taçlandırılmış klasik İran anıtsal taçkapısının en zarif örneklerinden birini sunar. Renkli çiniyle işlenmiş ince bezemeler, yüksek ve narin orantılar bu taçkapıyı bir şaheser kılan özelliklerdir. Taçkapı birkaç defa restore edilmiş, orantıları gittikçe zayıflamış ve çökmesini önlemek için yanlarına payandalar eklenmiştir. Bu cami aynı zamanda İran'ın İlhanlı döneminden kalma en iyi çini bezemelerini barındırır. Namaz bölmesinin kubbesine mavi bir zemin üstünde ışınsal düzenli yıldızlar halinde döşenmiş çini mozaik hiç kuşkusuz hem yıldızlı semanın hem de Allah'ın her şeye kadir gücünün bir anıştırmasıdır.

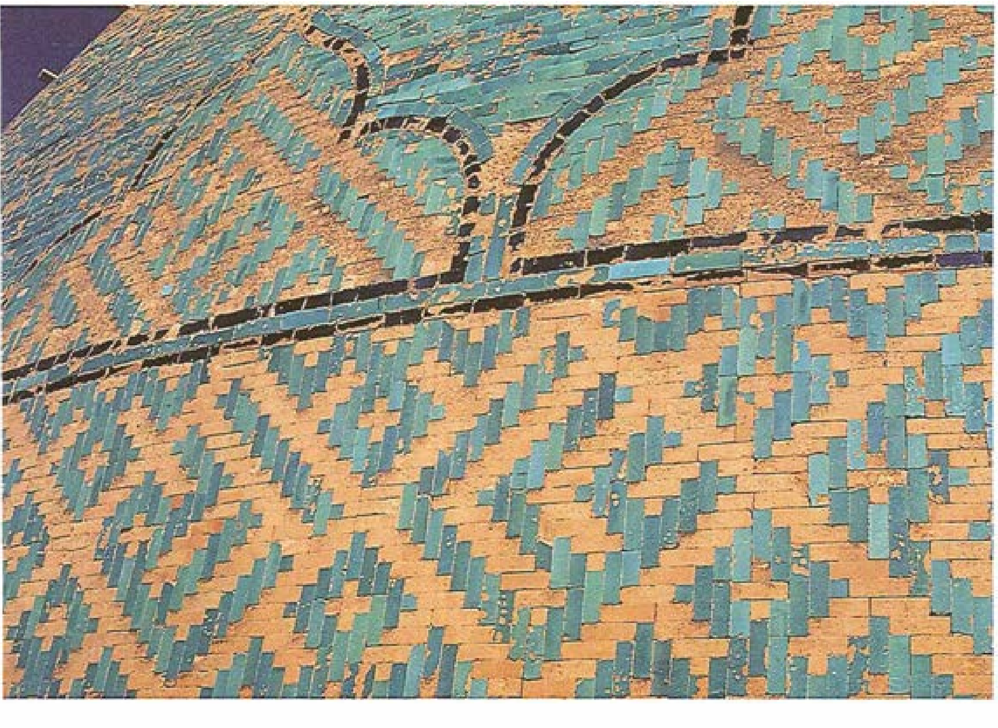
Sultaniye'deki Olcaytu Türbesi
1315-1325
İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun Sultaniye'deki türbesi, dünya mimarisinin şaheserlerinden biridir. Açıklığı 25 m'ye varan muazzam kubbesi çoğu kez aynı dönemden kalma Duomo'nun (Floransa) kubbesiyle karşılaştırılır; ama ikisi arasında hiçbir ilişki saptanabilmiş değildir. Bir zamanlar sekiz minareyle çevrili olan turkuaz çinili Sultaniye Kubbesi, çevredeki ovanın yukarısında yüzüyormuş gibi görünür. Güney kenarında (sağda) sultanın mezar sandukasını barındırdığı sanılan büyük bir salon vardır.



di. Külliyede hankâh, hastane, kütüphane, rasathane, felsefe akademisi, çeşme, kameriye ve iki medrese vardı. Bu yapılardan ve Tebriz'in doğu yakasında Gazan'ın veziri Reşideddin'in kendisi için inşa ettirdiği benzer külliyeden günümüze sadece kalıntılar ulaşmıştır; ama mevcut çini bezemelerin yüksek kalitesi metinlerdeki abartılı anlatımlarla uyuşmaktadır.

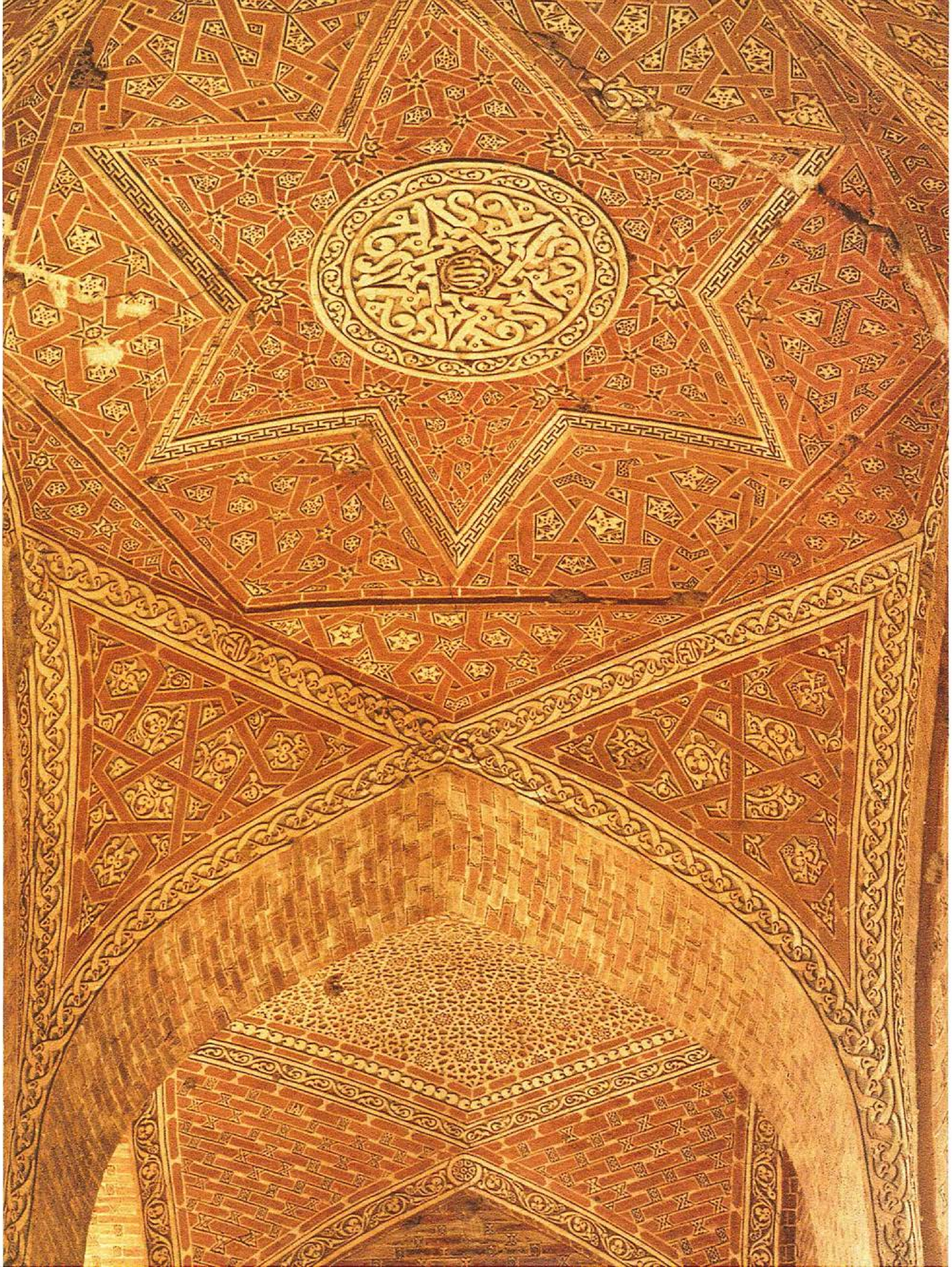
Gazan'ın kardeşi ve ardılı Olcaytu'nun Sultaniye'de yaptırdığı türbe, bu saltanat mezar külliyelerinin görkemi ve ölçeği konusunda belirli bir fikir verir. Argun'un yazlık ikametgâhı olarak seçtiği ve Olcaytu'nun imparatorluğun başkentine dönüştürdüğü Sultaniye, Kazvin'in 120 kilometre kadar kuzeybatısına düşer ve Tebriz'e giden yol üzerinde yer alır. Çapı 38 metreye varan muazzam bir sekizgen yapı olan türbe, güneye eklenen 15 x 20 metre ebatlı bir dikdörtgen salonla neredeyse anayönlere göre düzenlenmiş bir plana dayanır. Sekiz minareyle taçlandırılmış ve 50 metre yüksekliğinde bir kubbeyle örtülmüştür. Sekizgen yapı yukarıdan iç kısma bakan balkonların yer aldığı sekiz tane kemerli açıklıkla çevrelenmiş geniş bir salonu barındırır. İç taraftan görülmeyen, ama dış cephede balkonların yukarısında kalan bir galeri halkası, çevredeki ovayı gözlemeye olanak verir ve düz duvarlardan mavi sırlı semavi kubbeye görsel bir geçişi sağlar. Hacimleri yorumlamaya yönelik bu incelikli tasarımı, kırmızı, sarı, yeşil ve beyaz renklere boyanmış, çok çeşitliliğe sahip oymalı ve alçı motiflerin görüldüğü galeri tonozlarının karmaşık işlenişi tamamlar. Şerit örgülü desenlerin birçoğu dönemin yazma tezhibinde rastlanan süslerle yakın benzerlik taşır; bu da İlhanlı desen ustalarının mimaride ve yazmalarda farklı ölçeklerle işlemek üzere kâğıt kalıplar kullanan ilk sanatçılar arasında yer aldıklarını gösterir. Ortaçağın en büyük kesintisiz mekânlarından biri olan azametli iç kısım, ağırbaşlı dış cepheyi gördükten sonra içeriye giren kişide huşu verici bir şaşkınlık uyandırır. Mekânın süzülmüşlüğü ve görkemi, sultanın zarafet ve haşmet içeren anıtsallık arzusuna maddi biçim vermeyi başaran tasarımcının/tasarımcıların hünerlerini sergiler.

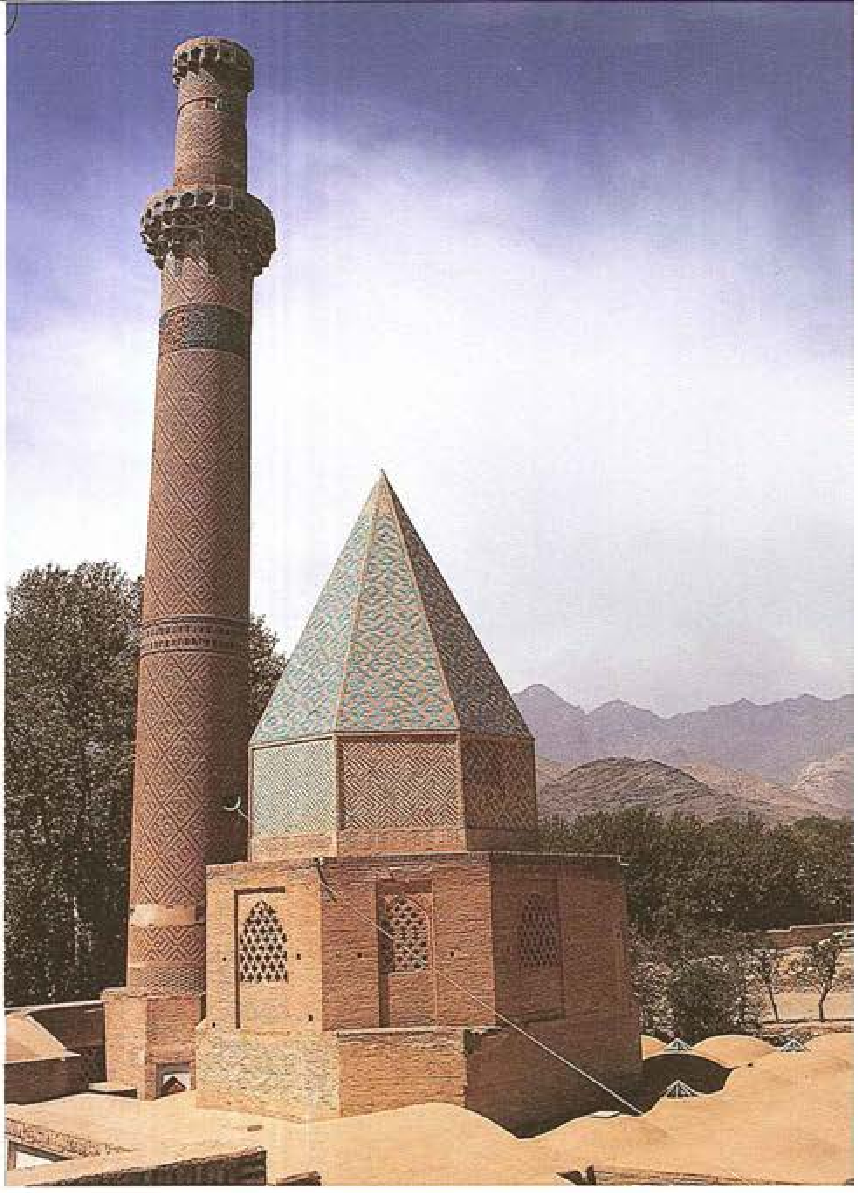
İlhanlı hükümdarlarının ve vezirlerinin türbe külliyeleri ülkedeki en büyük anıtmezarlardı. Ama küçük rütbeli ileri gelenler ve yerel eşraf için de külliyeler inşa edilirdi. Bunların birçoğu tasavvuf şeyhleri için yapılmış türbelerdi. Örneğin, Orta İran'daki Natanz'da dönemin önde gelen Sühreverdi şeyhi Abdüssamed'in (ö. 1299) mezarı, ölümünden sonra büyük çaplı bir ziyaretgâha dönüştürüldü. İlhanlı vezirlerinden Zeyneddin Mastari, şehrin cuma camisini yeniledi ve şeyh için bir mezar, bir minare ve bitişiğinde bir

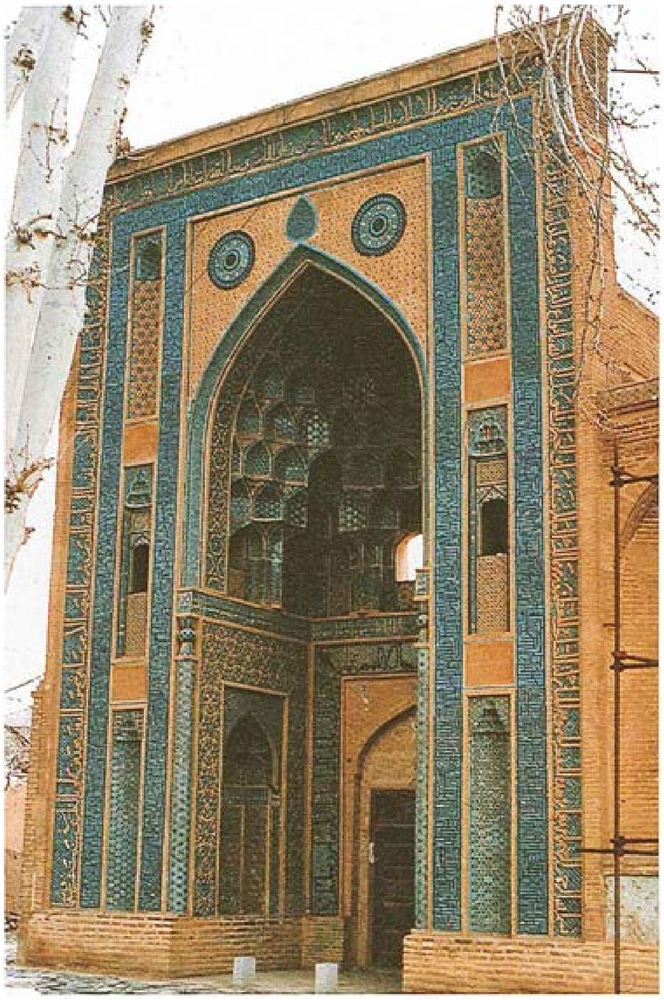


Sultaniye'deki Olcaytu Türbesi'nin kubbesinden bir detay
İlhanlı yapı ustaları çini mozaiğin yanı sıra "banna-i" denen bir tekniği kullanırlardı. Bu teknikte desenler oluşturmak ya da kutsal adları ve duaları işlemek üzere mat bej renkli tuğlaların arasına sırlı dikdörtgen tuğlalar yerleştirilir. Örneğin, burada İlhanlıların Şii inançlarına bir gönderme olarak, kubbe kaidesinin dış kısmı "Allah", "Muhammed" ve "Ali" kelimeleriyle çevrilmiştir.

Karşı sayfada: **Sultaniye'deki Olcaytu Türbesi'nin dış galerisindeki tonozlar**
Muazzam türbe, kaide ile kubbe arasında geçişi sağlayan bir dış galeriyle çevrilidir. Yapının her sekiz kenarında, galerinin oymalı ve boyalı alçı sıvayla bezenmiş üç tonozu vardır. Bu desenlerden birçoğunun dönemin kitap tezhibinde kullanılanları andırması, hem alçı sıva hem de tezhip ustalarının kâğıt kalıplar kullandığını gösterir.







Natanz'daki Abdüssamed Türbesi
1299 ve sonrası
Orta İran'daki Natanz'da bulunan bu türbe külliyesi, İlhanlılar döneminde gelişen "Allah'ın Küçük Şehirleri"nin klasik bir örneğidir. Burada ders veren tasavvuf şeyh Abdüssamed'in (ö. 1299) anısına inşa edilmişti. Talebeleri arasında yer alan bir İlhanlı veziri, ona hürmeten 1307'de mezarının üstünde bir türbe yaptırdı, bitişikteki cuma camisini genişletti ve bir hankâh kurdu. Yüksek ve narin minare ise 1325'te bir yerel şeyhin girişimiyle eklendi.

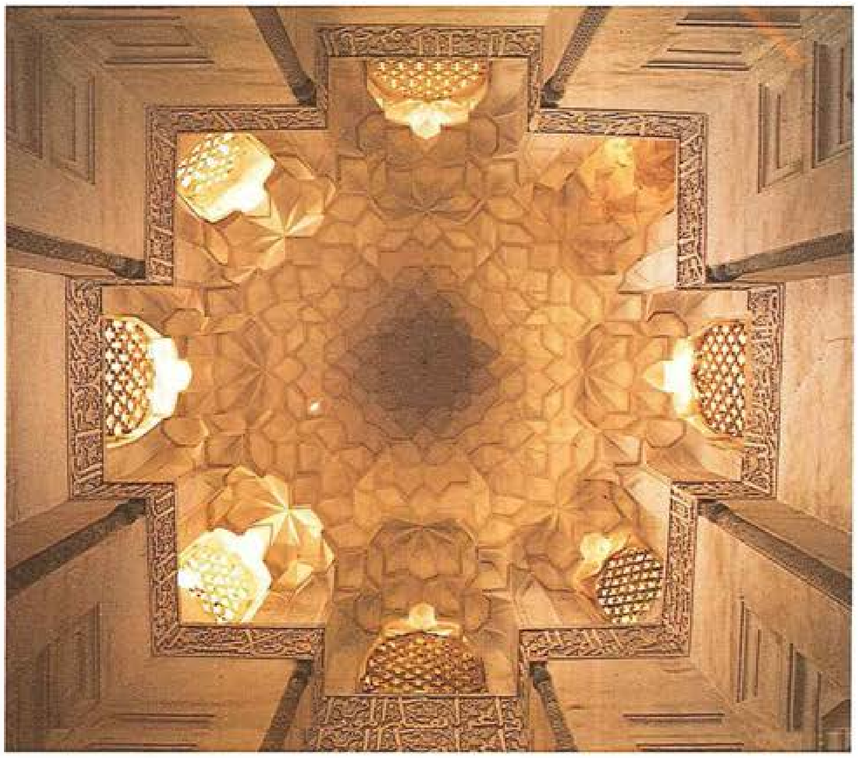
Natanz'daki Abdüssamed Türbesi'nin bitişiğindeki hankâhın taçkapısı
1299 ve sonraki
İlhanlı Veziri Zeyneddin Mastari'nin eski hocasının türbesinin bitişiğine inşa ettirdiği hankâh, Sühreverdi tarikatının bir merkeziydi. Bu yapıdan geriye kalan tek kısım, çinilerle kaplı ve muhteşem bir mukarnas tonozla örtülü taçkapıdır. Ama taçkapı ve bitişik yapıların cepheleri, dönemin yazma resimlerindeki mimari tasvire benzer bir uyumlu bütünlük oluşturur.

hankâh inşa ettirdi. Külliyenin asıl ihtişamı o dönemden günümüze ulaşmış en zarif örnek sayılan enfes mukarnas tonozla örtülü türbeden gelir. Türbenin iç kısmı eskiden metal sırlı çinilerle kaplıydı. Bunların izleri çoğu kez çifte kuşların oluşturduğu bir frizde karşımıza çıkar. Kuşların başları daha sonraki bir dönemde İslam'ın sözde suret yasağına aykırı oldukları yargısına varan bazı gayretkeş put kırıcılarca silinmiştir. Mihrapta ve mezarın yerini gösteren sanduka üstünde de özel olarak sipariş edilmiş büyük çini bezemeler vardı.

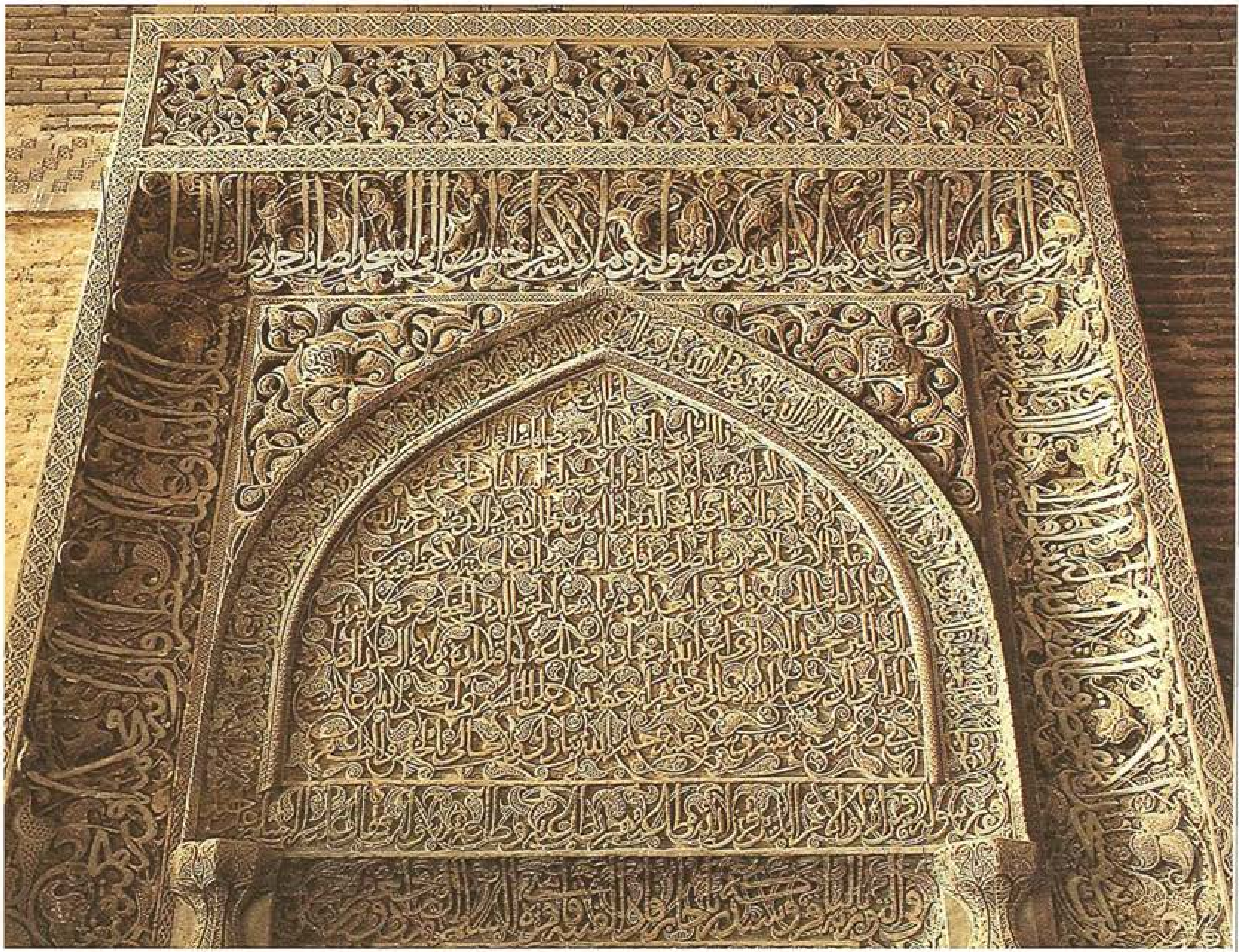
Natanz'daki bezemeler en usta İlhanlı zanaatkârlarına ait eserlerin timsalidir. Çiniler metal sırlı seramiğin ana kaynağı olmaya devam eden Kâşan'dan getirtilmişti. Caminin kuzey eyvanındaki zarif bir yazıt şeridi de dahil olmak üzere, Natanz'daki alçı sıva işlerin bazıları, Haydar adlı usta sanatçı tarafından tasarlanmıştı. Isfahan Cuma Camisi'ne 1310'da eklenen ve çağın en zarif yontu eseri sayılan mihrabın yaratıcısı da oydu. Haydar aslında usta hattat Yakut'un altı çırağından biriydi. İlhanlı döneminin ilginç sanatsal yönelimlerinden biri, kitap bezemenin seçkin bir sanat biçimine dönüşmesiyle birlikte hattatların uzmanlık dallarına ayrılarak başka mecralara girmeleriydi.

Bütün İlhanlı yapıları ölçek bakımından anıtsal değildir; daha küçük ve müstakil mezar kuleleri de vardır. Örneklerden biri Sultaniye'de tasavvuf şeyhi Burak'ın (ö. 1308) anısına yaptırılan Çelebioğlu adlı türbedir. Bu yapı Isfahan'da beşinci imamın soyundan gelen bir şeyhin (ö. 1325) anısına inşa edilen İmamzade Cafer Türbesi için model işlevini görmüş gibidir. İlhanlı döneminde en iyi zanaatkârlardan oluşan ekipler çoğu kez ülke içinde dolaşırdı. Örneğin, 1300'lerde Natanz'daki külliyeyi bezeyen çini ustaları 1310'larda Sultaniye'ye taşınarak, Olcaytu'nun türbesine benzer desenleri işlemişlerdi. Küçük İlhanlı türbelerinin iç kısımları normalde Kâşan'da yapılmış çinilerle bezenirdi; farklı dönemlerde farklı hamilerce parçaların eklenmesi mümkündü. Örneğin, Veramin'deki İmamzade Yahya Türbesi İlhanlı döneminin başlarında inşa edilmiş ve 1261-1265 tarihli çinilerle bezenmişti. Daha sonra 14. yüzyıl başlarında yeniden bezenirken, 1305 ve 1307 tarihli çiniler ve oymalı alçı sıva süsler kullanıldı. Bu çinilerin günümüze ulaşan yüzlerce örneğinden çoğu şimdi müzelerdedir. Tarihsel örneklere yönelik bir inceleme, oymalı ve boyalı alçı kaplamaların rağbet kazandığı 1340'lardan sonra metal sırlı çini üretiminden vazgeçildiğini göstermektedir.

Sağda: **Natanz'daki Abdüssamed Türbesi'nin mukarnas kubbesi**
Her dört duvarında sığ girintiler bulunan bu kare planlı türbe, 12 alçı katmanının oluşturduğu piramit biçimli bir çatı altında üst üste bindirildiği görkemli bir mukarnas tonozla örtülüdür. Pencereler iç mekânı aydınlatır ve semavi bir kubbe izlenimini yaratır. Tonoz kaidesini çepeçevre saran oymalı alçıdan muhteşem bir yazıt, türbede yatan şeyhin ve türbeyi yaptıran kişinin adlarını, ayrıca hicri takvime göre 707 (1307-08) olan inşa tarihini verir.



Yukarıda: **Natanz'daki Abdüssamed Türbesi'nin minare kaidesindeki çini bezeme**
Bu türbe dönemin en zarif süslemelerinden bazılarıyla bezenmişti. Cami ve türbe içindeki oymalı alçı süslerin dışında, çeşitli çini bezeme türlerine rastlanır. Resimde görülen minare kaidesinde, iki katman halindeki sığ mukarnas unsurlar kalıplı çinilerle işlenmiş şahane bir yazıtın yukarısına bir saçaklık silmesi olarak yerleştirilmiştir. Çini desenlerinin ve tekniklerinin sonraki on yılda Sultaniye'de kullanılanlarla benzerliği, yetenekli zanaatkârların o dönemdeki en zengin velinimetler için mesleklerini icra etmek üzere bir yerden başka bir yere dolaştıklarını göstermektedir.



Sağda: **Isfahan Cuma Camisi'nin kışlık namaz bölmesindeki alçı sıva oymalı mihrap,** Temmuz 1310
Isfahan Cuma Camisi'nin kışlık namaz bölmesine 1310'da eklenen bu alçı sıva oymalı mihrap, sadece sanatsal üstünlükleri açısından değil, tarihinin kesin olarak belirlenmiş olmasından dolayı önemlidir. Dönemin ünlü bir hattatı olan ve bir yıl önce de Natanz Camisi'ndeki yazıtları tasarlayan Haydar'ın oymalarını yaptığı mihrap, birkaç tipteki hatların altına işlenmiş olağanüstü çifte sarmal arabesk süsleri ve derin kesimli çiçekleri sergiler. Mihrap İlhanlı sultanının önceki yılın sonlarında Şiiliği benimsemesinin anısına yaptırılmıştı. Bu girişim Isfahan'ın muhafazakâr Sünni ahalisinin büyük husumetiyle karşılaştı.

İpek kumaş parçası, İran, y. 1335, 172 x 94 cm, Viyana, Başpiskoposluk Katedral Müzesi
Bu şahane kırmızı ve kahverengi ipek kumaş, sarı bir ipek nüve etrafına sarılmış sim atkılarla dokunmuştur. Deseni zikzak sırayla dizilmiş loplu madalyonların ve süslü paralelkenarların yer aldığı geniş bir şerit şeklindedir; boşlukları tavuslarla doldurulmuş olan paralel kenarların iki yanında koşan hayvanların yer aldığı dar şeritler ve geniş epigrafik şeritler uzanır. İlhanlı Sultanı Ebu Said'in (ö. 1335) adını ve unvanlarını taşır. Ama daha sonra Avrupa'ya götürülmüştür.

Bezeme Sanatları

Jonathan Bloom, Sheila Blair

İlhanlı döneminde bezeme sanatları

Çin ve Orta Asya'nın diğer Moğol hükümdarları gibi, İran'daki İlhanlılar da görkemli bir saray yaşamı sürer ve sanatları himaye etmeye özen gösterirlerdi. Örneğin, İlhanlılar için yaldızlı ve ipekli zarif kumaşlar dokunurdu. Böyle bir parça İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'in adını ve 1319'dan sonra benimsediği unvanları taşır. Açık kahverengi ve kırmızı ipekten bileşik örgü alanlarına dayalı lampas tekniğiyle dokunmuş bu kumaşta sarı bir ipek nüve etrafına sarılmış sim şeritlerinden oluşan yaldızlı atkılar vardır. Bu şeritli desen zikzak sırayla dizilmiş loplu madalyonların ve süslü paralelkenarların yer aldığı geniş bir şerit şeklindedir; boşlukları tavuslarla doldurulmuş olan paralelkenarların iki yanında koşan hayvanların yer aldığı dar şeritler ve geniş epigrafik şeritler uzanır. Resmi mühürde kumaşın bir devlet atölyesinde dokunduğu belirtilir; bu atölye muhtemelen Tebriz'deydi. Milano'da 1365'te ölen Avusturya Dükü IV. Rudolf'un defin cüppesi haline getirildiğine göre, bu değerli dokuma üretildikten birkaç yıl sonra belki bir İtalyan tüccar aracılığıyla Avrupa'ya getirilmiş olmalıdır. Bir defin cüppesi olarak kullanılması, önceki dönemlerde olduğu gibi, 14. yüzyılda da Avrupalıların İran ve Orta Asya ipeklilerini parayla satın alınabilecek en zarif eşya saydıklarını gösterir.

İlhanlı dönemi İran'ından kalma bazı seramikler, Orta Asya'da üretilenlerle yakınlıklar taşır. İlhanlılarla ilişkilendirilen çanak çömlekler esas olarak sıraltı boyamalı ürünlerdir; çoğu kez bunlara Hemedan-Isfahan yolu üzerinde yer alan ve günümüzde böyle birçok parçanın bulunduğu kentten dolayı "Sultanâbad" denir. Kentin ancak 1808'de kurulduğu ve hiçbir eski çömlek fırınını barındırmadığı göz önüne alınırsa, bu ad uygun görülen, ama yanıltıcı bir yakıştırmadan ibarettir. Önceki dönemlerde kullanılan incelikli kapların üretilmesine elverişsiz yumuşak bir beyaz hamurdan yapılan Sultanâbad seramiği tipindeki çoğu parça yüzeye pürüzlü bir doku veren yeşilimsi ya da grimsi-kahverengi bir kil çamuruyla kaplıdır.

Bu sıraltı boyamalı ve oldukça hantal seramikler dışında, İlhanlı çömlekçileri Taht-ı Süleyman'da bulunmuş çinilerde kullanılan daha ince laceverdin tekniğiyle bezenmiş kaplar da üretirdi. Sultanâbad seramiklerinin aynı grimsi gövdesinden yapılan laceverdin parçalar sırüstü teknikle kırmızı, siyah, beyaz ve altın sarısı renklerde boyanırdı. Pahalı malzemelerin ve ikinci fırınlama işleminin yol açtığı yüksek maliyet nedeniyle, bunların yerini 13. yüzyıl sonlarına kadar Kâşan'da üretilen mineli ve metal sırlı kaplar almış olabilir. Günümüze ulaşan en son tarihli metal sırlı seramik kap 1284'te yapılmıştı; ama Kâşan'da metal sırlı çinilerin üretimi 1340'a kadar sürdü. Taht-ı Süleyman çinilerinden anlaşıldığı kadarıyla, laceverdin seramikler 1270'ler veya 1280'lerde üretilmeye başladı ve bu üretim en azından bir yüzyıl devam etti. Bilinen en son örnek 1374 tarihli bir kâsedir ve çoğu laceverdin kâse gibi, tomarlardan, dairelerden ve noktalardan oluşan ışınsal bir desenle bezenmiştir.

Diğer Moğol hükümdarları gibi, İlhanlılar için de altın ve gümüş önemliydi. Ama bu malzemelerden yapılmış kapların günümüze ulaşan bir örneği yoktur. İlhanlı metal işleme ustaları kakmalı pirinç eşyalar yapmaya devam etmekle birlikte, saray için üretilen en zarif parçalarda geleneksel bakır kakmanın yerine altın kakmayı geçirdiler. Bu eşyaların birçoğu kalemlikler, kâseler ve şamdanlar gibi bildik tiplerdir; ama İlhanlı parçaları çoğu kez daha büyüktür ya da önceki örneklere göre figürlerle ve bitkisel motiflerle daha gösterişli biçimde bezenmiştir. Örneğin, büyük şamdanlar yere koymaya uygun bir tasarıma sahip-

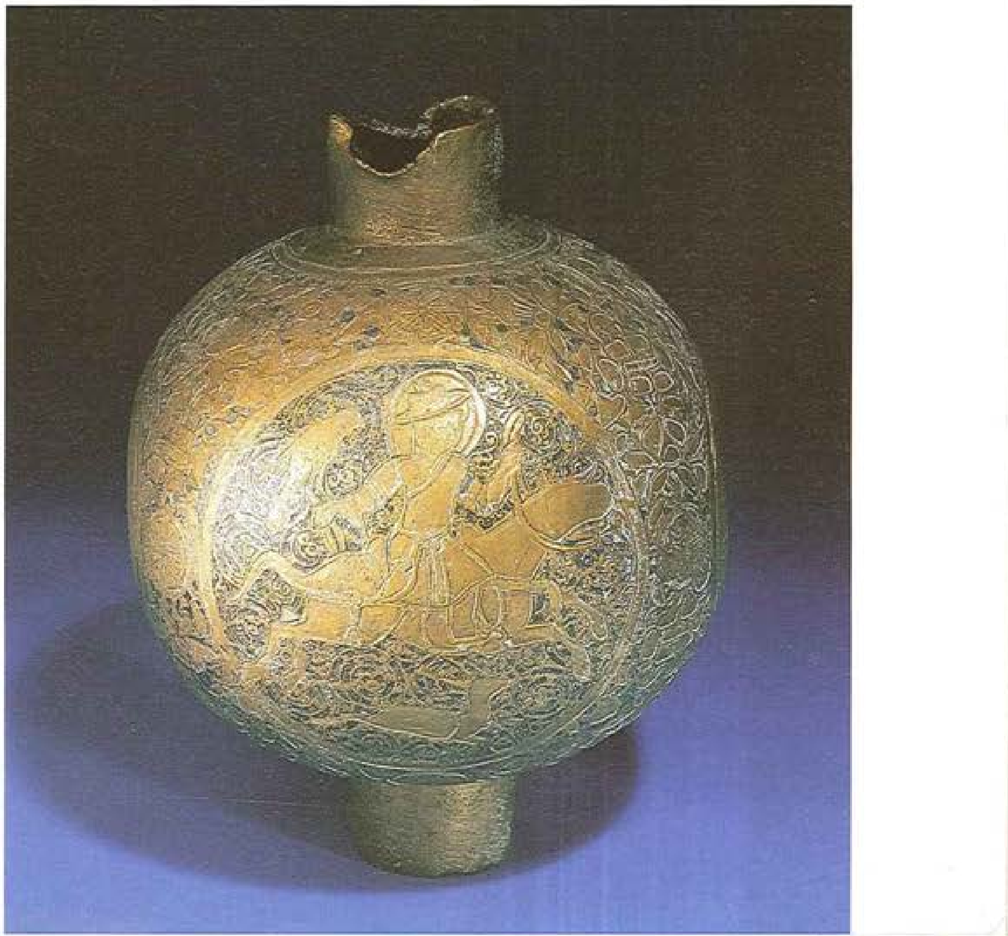
Seramik kâse, İran, 14. yüzyıl, 9 x 21 cm, Los Angeles, Sanat Müzesi
Oldukça basit Sultanâbad seramik ürünlerinin tipik bir örneği olan bu kâsenin derin ve konik bir biçimi, iç ve dış kısmı saran bir ağız kenarı vardır. İç kısımda (bu örnekte olduğu gibi) genellikle kalın bir yeşillik zemini üstünde benekli bedenleriyle hayvan ya da kuş resimleri yer alır. Böyle kaplar yeşilimsi noktaların oluşumuna yol açan kalın ve saydam bir sırla kaplıdır.

Seramik kâse, İran, 13. yüzyıl sonları ya da 14. yüzyıl, çap 17,7 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi
Mavi ve yeşil sıraltı boya ile kırmızı, koyu yeşil, beyaz ve altın sarısı sırüstü boyayla yapılmış bu kâse, pahalı laceverdin tekniğiyle yapılmıştı. Işınsal desen 13. yüzyılda Kâşan'ın sıraltı boyamalı seramiklerinde görülen desenlere yakındır. Bu durum Kâşan çömlekçilerinin İlhanlı döneminde yeni tekniklerle çalışmaya devam ettiğini gösterir.

tir. Sultan Olcaytu'nun bir vezirinin ünlü mutasavvıf Bayezid-i Bestami'nin türbesi için bağışladığı 1308/09 tarihli şamdanın 32,5 santimetre yüksekliğinde bir kaidesi vardır ve İslam dönemi İran'ından günümüze ulaşmış en büyük şamdandır. Dönemin bir yazma minyatüründe, belki İran geleneklerinden alınmış bir düzenlemeyle, bir tabutun etrafına yerleştirilmiş bu türden dört şamdan görülür. Mimari donatımda, özellikle pencerelerin demir kafeslerine takılan bilyeli mafsallarda da kakmalı pirinç kullanılırdı. Sultan Olcaytu'nun adının yazılı olduğu bu türden üç tane bilyeli mafsal muhtemelen Sultaniye'deki türbesi için yapılmıştı. Küçük bir örnekteki madalyonun içinde ata binmiş bir şahin terbiyecisi yer alır; bu motif arabesk tomarlar üstüne işlenmiştir ve şakayık kenar süsüyle çevrilidir; bezeme Çin geleneğinden alınma bitki motiflerini İslam geleneğinden alınma geometrik desenlerle birleştirir.

Bu kakmalı pirinçlerin bir bölümü İran'ın kuzeybatı kesiminde, siparişin verildiği saraylara yakın yerlerde üretilmiş olabilir. Ama İran'ın güneybatı kesimindeki Fars eyaleti de kakmalı metal işlerinin geliştiği bir merkezdi. Orada üretilen tipik parçalar sığ ve yuvarlak kâseler, sıralı bir diziliş içindeki epigrafik kartuşlarla ve içinde avcı, binici ya da tahta oturmuş hükümdar figürleri yer alan çok-bölmeli madalyonlarla bezenirdi. Günümüze ulaşan birçok örnekte boyun kısmına bir şerit halinde resmedilmiş hayvanlar vardır; ayrıca kaidenin dış tarafında ışın saçan bir güneş, iç tarafında ise güneş etrafında balıklı bir havuz yer alır. Bu güneş sembolleri kâse doldurulduğu zaman ortadaki semavi ışığın belirgin hale gelmesini sağlamak amacıyla bilinçli olarak yerleştirilmişti; böylece ağza götürülen kâsenin eğilmesiyle birlikte, güneş imgesi etraftaki kişilerce görülebilirdi. Birkaç örnekte "Süleyman krallığı" yer alır; Pers hükümdarlarının benimsediği bu unvan, Fars eyaletinde bulunan ve Süleyman'ın ruhunu barındırdığına inanılan Ahameniş anıtlarına göndermede bulunur. Böyle kâseler 14.

Pencere kafesine ait bilyeli mafsal
İran, 14. yüzyıl başları, çap 9,7 cm, Ham (Surrey), Keir Koleksiyonu
Bir avcı figürünün kakmayla işlendiği bu pirinç bilye, muhtemelen bir pencere kafesinde yatay ve dikey demir çubukları birleştirmek için kullanılırdı. Özgün bir Moğol börkü giymiş olan ve sağ bileğinin üstünde bir şahin taşıyan atlı, şakayık ve nilüfer çiçekleriyle dolu bir zemin içinde yer alır.



yüzyıl boyunca epeyce büyük miktarda üretildi ve minyatür resim sanatında olduğu gibi, bezeme amaçlı figürler ve yazılar da gittikçe uzadı ve inceldi.

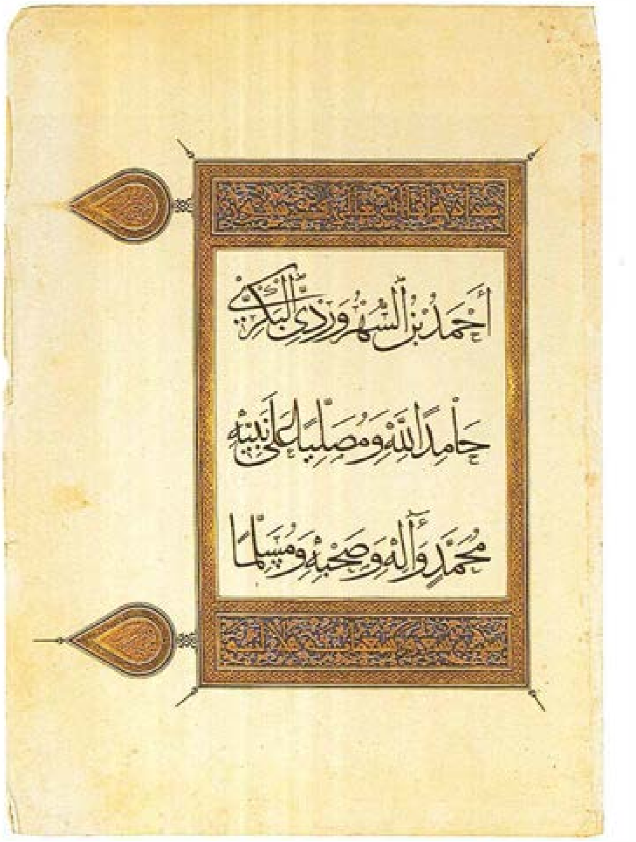
İlhanlı döneminde uğraşılan bütün sanat dalları arasında en önemlisi kitap bezeme sanatıydı. Tezhipli ve resimli kitaplar İslam dünyasında yüzyıllardan beri vardı; ama İran'daki Moğol fetihlerinin ardından, boyutları büyüdü ve sayıları arttı. Kitap ayrılmaz bir bütün sayılırdı; metin, resim, tezhip ve hatta cilt uyumlu bir bütün oluştururdu. Ünlü hattatların oymalı alçı sıva gibi başka mecralara işlenen yazıtları da tasarlaması ve Olcaytu'nun Sultaniye'deki türbesindeki oymalı ve boyalı alçı tonozlarda olduğu gibi, kitap desenlerinin mimaride taklit edilmesi kitap bezeme sanatının seçkin konumunu açıkça gösterir.

Dönemin en ünlü hattatı Yakut-ı Mustasımi'ydi. Daha çocukken, son Abbasi Halifesi Mustasım'a (1242-58) hizmet etmek üzere Bağdat'a götürülmüştü; Mustasımi lakabı buradan gelir. Yakut ömrünün büyük bölümünü Bağdat'ta geçirdi ve mesleki yükselişi Moğol himayesi altında ölümüne (y. 1298) kadar sürdü. Yakut'un şöhreti 15. yüzyıla doğru öylesine güçlendi ki, "hattatların kıblesi" olarak göklere çıkarıldı ve aklâm-ı sitte ("altı kalem") olarak bilinen altı yuvarlak yazı stilini olgunluğa vardıran kişi sayıldı. Bu büyük itibardan dolayı, çeşitli stillerde yazılmış birçok yazma ve tekil hat eseri, sahih ve taklit olmak üzere onun imzasını taşır. En yaygın rastlanan örnekler Reyhani ya da Neshi stiliyle yazılmış tek ciltli küçük Kuran yazmalarıdır. Her nüsha sayfaları 13-19 satırlı 200-300 yapraktan oluşur. Harflerinin küçük olmasına karşın, bu yazmalardaki çerçevesiz metin son derece fasih ve okunaklıdır; yaldızlı gül bezekler metindeki ayetleri ayırır ve mavi dış hatlar içindeki yaldızlı kenar süsleri beş ila on ayetlik terkipleri gösterir. Bu zarif ve pahalı Kuran nüshalarına sonraki sahiplerinin büyük değer verdikleri anlaşılmaktadır. Örneğin, Paris'teki bir nüshanın ilk yaprağında çeşitli Kaçar hükümdarlarının adları yazılıdır.

Yakut'u örnek alan hattatların hazırladığı Kuran yazmaları ise çok daha büyüktür. Genellikle 50 x 70 santimetre ebatlı büyük yapraklara 30 cilt halinde yazılmışlardır. Olcaytu için yazılmış muazzam bir nüsha 100 x 70 santimetrelik yapraklarıyla iki kat büyüklüktedir. Bu varaklar 15. yüzyılda yaşamış Memlûk vakanüvisi el-Kalkaşandi'nin "tam Bağdadi" dediği boya denk düşer. Böyle varakları kalıptan çıkarmak herhalde çok zorlu bir çaba gerektirmiş olmalıdır; bu devasa Kuran nüshaları için binden fazla kalıba gerek vardı.

Yakut'un elinden çıkan tek ciltli küçük yazmalar muhtemelen şahsi nüshalardı. Buna karşılık çok ciltli büyük yazmalar, sultanların saraylarında ve türbelerinde cemaate okunmak üzere hazırlanmış armağan nüshalardı. Olcaytu'ya ait Kuran'ın her sayfasında "muhakkak" stiliyle yazılmış beş satır yer alır; siyah dış hatlı üç yaldızlı satır ve yaldız dış hatlı iki siyah satır sırayla birbirini izler. Metin muhtemelen Yakut'un izleyicilerinden Ahmed es-Sühreverdi'nin elinden çıkmadır; Bağdat'ta 1302-1308 arasında hazırlanan ve bu tür büyük Kuran yazmalarının en zarif örneği sayılan nüsha da onun imzasını taşır. Eş nüshası gibi, bu yazma da Muhammed bin Aybek bin Abdullah tarafından tezhip edilmiştir. Güzel bir siyah muhakkak stiliyle yazılmış olan metin, kenarlardaki çokrenkli ve yaldızlı bezemelerle kontrast oluşturur. Yazı ve bezeme arasındaki denge, bu nüshayı şimdiye kadar hazırlanmış en zarif Kuran yazmalarından biri kılar.

Perdahlı kâğıt şeklindeki büyük varaklar yazıcıların güzel hatlar döşemelerine olanak verdiği gibi, çizimcilere büyük ve karmaşık kompozisyonları işleyecek alan sağladı. İlhanlı vezirlerinden Reşideddin adına, Tebriz'deki türbesine bağlı yazı odasında bu türden büyük boyutlu çeşitli yazmalar hazırlandı. Türbenin vakıf senedine göre, vezir her yıl birkaç metnin nüshasını çıkarmak üzere türbede 220 kadar kölenin görevlendirilmesini şart koşmuştu. Bütün metinlerin halis Bağdadi kâğıda düzgün yazıyla aktarılması, kütüphanedeki asıllarıyla karşılaştırılması ve deriyle ciltlenmesi zorunluydu. Ciltli nüshalar camide sergilenir, adli kalemde tescil edilir ve ardından ülkenin çeşitli yerlerindeki kentlere gönderilirdi. Yazmalar arasında bir Kuran, İbnü'l-Esir'in çok ciltli bir Kuran tefsiri ve bizzat vezirin *Camiü't-Tevarih* adlı tarih kitabını da kapsayan toplu eserlerinin biri Arapça, diğeri Farsça olmak üzere iki nüshası vardı. *Camiü't-Tevarih* Gazan ve atalarının saltanat dönemlerini, Moğollar dışındaki Avrasya halklarını, hanedanların soyağaçlarını ve coğrafya konularını anlatan çok ciltli bir dünya tarihidir. Günümüze ulaşan en ünlü örneği 1315 dolaylarında yazılan bir Arapça nüs-



Solda: **Kuran yazması,** hattat Ahmed es-Sühreverdi, müzehhip Muhammed bin Aybek, Bağdat 1308, New York, Metropoliten Sanat Müzesi
Otuz ciltlik muhteşem bir Kuran yazmasına ait bu sayfa, yazmaya ilişkin tanıtıcı bilgileri içeriyor. Yakut'un yazmaları genellikle küçük formatlıyken, çıraklarının yazmaları çok daha büyüktür. Yaprak ebadı 50 x 35 cm olan bu nüsha, "yarım Bağdadi" boyda son derece ince kâğıda "muhakkak" stiliyle yazılmıştı. Büyük format ve enfes tezhip, yazmanın camide cemaate okunan bir armağan nüsha olduğuna işaret ediyor.

Sağda: **Kuran yazması**
Yakut-ı Mustasımi, Irak, Muharrem 688 (Şubat 1289), Paris, Ulusal Kütüphane
Yakut, 13. yüzyılın en ünlü hattatı sayılır ve altı klasik Arapça yazı stilini nihai olgunluğa vardırdığı söylenir. Hattatlık mesleğine lakabını aldığı son Abbasi Halifesi Mustasım'ın sarayında başladı ve Moğol yönetimi altında çalışmalarını sürdürdü.

İskender'in demir süvarileri
Firdevsi'nin *Şehname* destanının bir yazmasından, Tebriz, y. 1335, Cambridge, Mass., Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri
Gıyaseddin dönemindeki en önemli proje, *Şehname*'nin 250 kadar büyük ve gösterişli minyatürü içermesi tasarlanan iki ciltli ve büyük formatlı bir nüshasının hazırlanmasıydı. O sırada, İranlı ressamlar ayrı unsurları bütünleştirerek tutarlı bir üsluba dönüştürmüş durumdaydı. Bu çarpıcı sahnede Büyük İskender'in ateş soluyan demir süvarileri, düşmanı dehşete düşürerek savaş alanından kaçırıyor.

Büyük İskender'in tabutu
Firdevsi'nin *Şehname* destanının bir yazmasından, Tebriz, y. 1335, Washington, Freer Sanat Galerisi
Bu minyatürün yapısı geleneksel üç bölümlü şemaya uygundur. Orta alandaki hâkim kompozisyon, lahit etrafında toplanmış yasçılar halkasıyla tamamlanmaktadır. Ön plandaki örtülü insanların ve İskender'in tabuta sarılmış halde ağlayan annesinin ilham kaynağı, İsa'nın ölümünü konu alan Batılı yas tasvirlerindeki figürlerdir.

haya aittir. Mevcut parçalar Avrasya halklarıyla ilgili ikinci cildin yaklaşık yarısını oluşturur. Özgün haliyle bu cilt, yazılı yüzeyi 37 x 25 santimetre olan üç yüz kadar yaprağı kapsamaktaydı ve her sayfasında 35 metin satırı yer almaktaydı; içinde 110 minyatür ve Çin imparatorlarının 80 portresi vardı.

Önceki yazmaların genellikle kare çerçeveli olan minyatürlerinin tersine, bu tarihsel metne konan minyatürlerden çoğu her sayfadaki yazılı yüzeyin yaklaşık üçte birini kaplayan bir yatay şerit halindedir. Kapalı mekân sahneleri genellikle üç bölümlü kompozisyonlara dayanır; dış sahneler ise sanatçıların resimli alanı yaymaya çalışması nedeniyle daha değişkendir. Kenarlardaki figürler çoğu kez kırpıktır; mızraklar ve toynaklar çerçevenin ötesine taşarak metin alanına girer; bazen figürlerin yüzleri ya da sırtları izleyiciye dosdoğru dönüktür. Üst üste bindirilmiş olarak resmedilen bulutlar, ağaçlar, dağlar ve sular gibi manzara unsurlarda, renkli suluboya tabakalarıyla öne çıkarılan siyah mürekkep tekniğine uygun olarak Çin prototipleri örnek alınmıştır. Diğer özellikler ise İlhanlı sanatçılarının tüccarlarca İran'a getirilen yazmalar ve tablolar aracılığıyla öğrenmiş olabileceği Avrupa, özellikle de İtalyan resminden izler taşır. Sözgelimi, Peygamber Muhammed'in doğumunu konu alan bir sahne, serbest bir yorumla İsa'nın doğumuna ilişkin bir tasvire dayanır; bunun sebebi muhtemelen böyle bir sahnenin standart İslam repertuarında yer almamasıdır. Bu yazmanın bir başka yeni özelliği, resimleme için belli anlatı çevrimlerinin seçilmesi ve böylece minyatürlerin metne ilişkin bir görsel yoruma dönüşmesidir. Örneğin, yazmadaki minyatürlerin çoğu, en büyükleri ve en yaratıcı olanlarından bazıları Gaznelilerle ilgili bölümde yer alır. Buna karşılık, Abbasi halifeliğinin tarihini konu alan uzun bölümde hiçbir minyatür yoktur. Dünya tarihinin daha geniş şemasında Abbasilere göre daha az önemli bir yer tutan Gazneliler lehindeki bu kesin tercih, hiç kuşkusuz Moğolların kendilerini Gaznelilerde timsalleşen büyük Türk askeri fetih geleneğinin vârisleri olarak görme yaklaşımının bir sonucuydu.

Minyatürlerin önemli rolünün ünlü İran destanının 1330'larda çıkarılan büyük bir nüshasında sürdüğünü görmekteyiz. Şu anda parçalanmış ve dağılmış durumda olan İlhanlı *Şehname* nüshası 300 kadar minyatür içermekteydi ve iki kitap halinde ciltlenmişti. Resimler *Camiü't-Tevarih*'tekilere oranla daha büyüktür ve bazen neredeyse yarım sayfayı kaplar; formatlar da daha değişkendir ve bir bölümü basamaklı çerçeve şeklindedir. Daha fazla figüre yer vermek ve daha derin mekân yaratmak amacıyla kompozisyonlar yayılmıştır. Daha büyük boyutlu resmin, sanatçıları önceki minyatürlere oranla daha büyük figürleri daha fazla işlenmiş manzaralarla bütünleştirmeye teşvik ettiği söylenebilir. Örneğin, İskender'in tabutunu gösteren sahne eskisi gibi üç bölümlü bir şemaya dayanır; ama kompozisyonda başat yer tutan orta alan, tabut etrafında kümelenen yasçılar halkasıyla birleştirilmiştir. Burada sanatçı, Reşideddin'in yazı odasında çizilen önceki minyatürlerde rastlanmayan dramatik bir resimsel mekân duygusu yaratmak üzere tekil unsurları bir araya getirmiştir.

İlhanlı *Şehname* nüshasında İskender'in demir süvarilerinin Hintlilerle çarpışmasını tasvir eden bir başka sahne, sadece kitap bezeme sanatını değil, bir bütün olarak İlhanlı dönemini yansıtan bir örnek sayılabilir. İskender'in Hint ordusundaki dev fillere karşı koymak için geliştirdiği dahice strateji, neftle doldurularak tekerlekler üstüne oturtulmuş metal atlardan ve binicilerden oluşan bir demir süvari birliğine dayanmaktaydı. Sanatçının sahneye dramatik bir hava ver-

mek amacıyla kullandığı pigmentler pahalıdır. Demir askerler gümüş, atlarının burunlarından saçılan alevler ise altın yaldızla boyanmıştır. İskender'in zincirli lamine zırh ve kaska benzer miğfer giymiş atlıları, şeritli tunikler giymiş olan esmer suratlı Hintli askerlere baskın bir görüntü taşır. Sağ üst köşedeki figürün omzu üzerinden arkaya doğru bakışı, izleyiciyi resim düzleminin ötesinde bir resimli alanı hayal etmeye yöneltir. Çin resminden alınma bir unsur olan yukarıdaki kıvrımlı bulutlar, atlardan çıkan alevlerin savruluşuna denk düşer. Bu resim yoğunluğu, renkliliği ve hayal gücü açısından, İlhanlı dönemindeki İran'ın kozmopolit ve rafine dünyasını yansıtır.

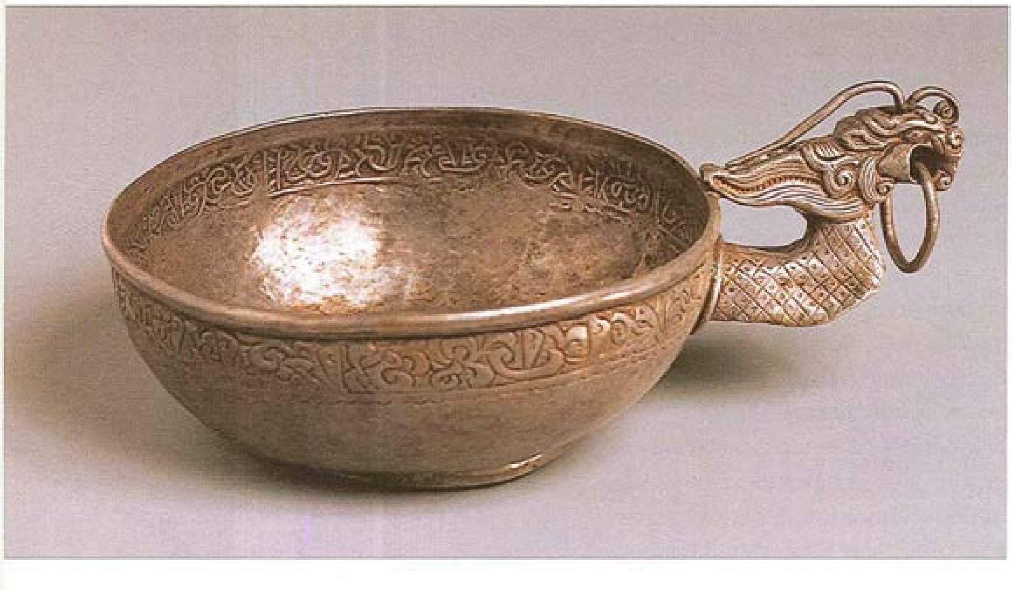
Balık biçimli kulpları olan kâse
Yeni Saray, 1250-1350, çap 17,8 cm,
St. Petersburg, Ermitaj
Volga Irmağı yakınındaki Zarevo Gorodische adlı yerleşmenin Canıbek döneminden (1342-1357) itibaren Altın Orda'nın ikinci başkenti olan Yeni Saray'ın üzerinde kurulu olduğu saptanınca, Rus arkeologlar 1847'de burada kazılara başladı. Uzmanlar birkaç büyük ve harikulade altın kâseyi de kapsayan birçok eşya buldu. Moğollar için altın birçok anlam taşırdı; değerin, sonsuzluğun, güneşin ve semanın timsaliydi. Altın sarısı emperyal bir renkti.

Altın Orda ve Çağataylı dönemlerinde Güney Rusya ve Orta Asya'da sanat ve mimari

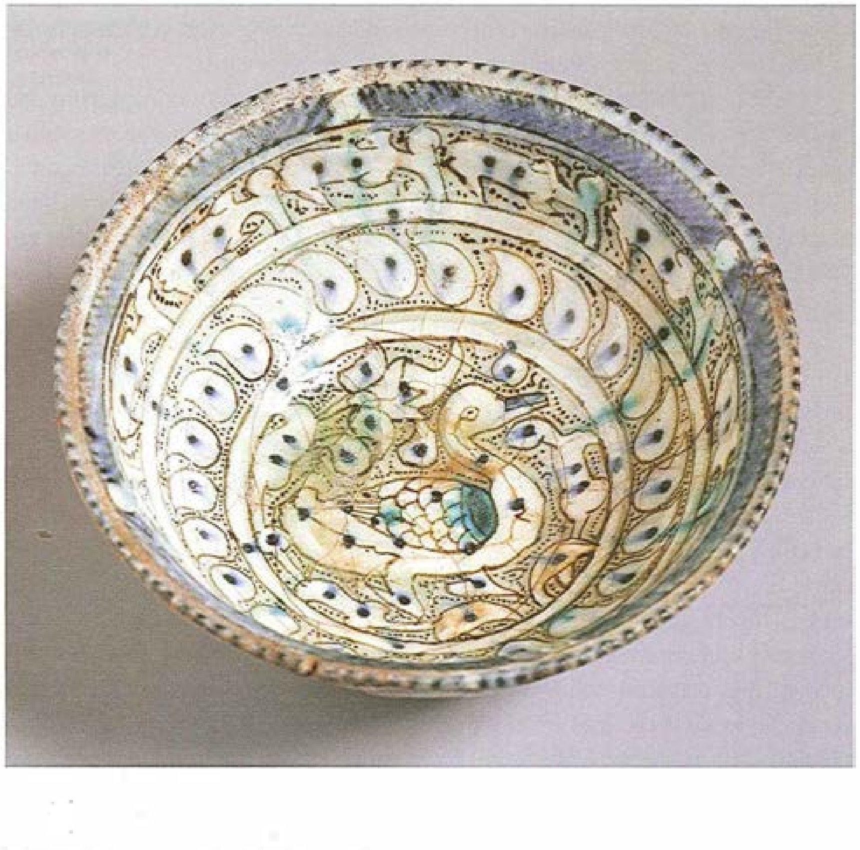
Eski Saray 1240'lardan 1340'lara kadar Altın Orda'nın başkenti olarak kaldı. Fransa Kralı IX. Louis adına Karakurum'daki Moğol büyük Hanı Möngke'yi ziyarete giderken 1254'te buraya uğrayan Fransisken keşişi Guillaume de Rubruck, Batılı kaynaklarda kentten adıyla söz eden ilk kişidir. 1330'larda yazan diğer seyyahlar ve tarihçiler, Eski Saray'ı tüccarlarla ve hareketli çarşılarla dolu büyük ve kalabalık bir kent olarak tarif ederler. Rus arkeologların yerleşmedeki araştırmaları bu anlatımları doğrulamaktadır. Kazılarda ortaya çıkarılan büyük kentin kapladığı alan yaklaşık 10 kilometre kareydi. İçinde sokak şebekesinin düzenini belirleyen akaçlama hendekleri ve sarnıçlar, ayrıca kuyumcuların, demircilerin, cam yapımcılarının ve çömlekçilerin çalıştığı çarşılar ve büyük mahalleler vardı. Kent hem etnik köken hem de din bakımından çok unsurluydu. Metal ikon buluntuları ahalinin Ortodoks Hıristiyanlığa bağlı kaldığını göstermektedir. Ama kent 14. yüzyıl başlarında daha İslami bir karakter kazandı. Örneğin, İslam dinine dönen Özbek Han (1311-1341) burada bir medrese kurdu.

Özbek'in 1330'larda ırmağın daha yukarı çığırında inşasını başlattığı Yeni Saray, oğlu Canıbek'in tahta çıkmasıyla 1342'de başkent oldu. Burası ancak yarım kilometre kareyi bulan alanıyla çok daha küçüktü. Kentin çevresine savunma amaçlı bir set ve siper sistemi muhtemelen 1360'larda eklendi. Timur 1395'te kenti yıktırdı. Rus arkeologların 1847'den beri yürüttüğü kazılarda elde edilen bulgulara göre, kentin oval bir planı ve Eski Saray'ınkine benzer bir sokak şebekesi vardı. Zanaatkârlar ve daha yoksul insanlar Yeni Saray'ın merkezinde toprağa oyulmuş barınaklarda yaşarken, daha zengin sakinler ahşap ve tuğla evlerde veya çadırlarda kalmaktaydı.

Birçok altın eşyanın yapılmasına karşın, sikkeler dışında ortaçağdan günümüze ulaşanlar birkaç örnekten ibarettir; çünkü bunların çoğu ihtiyaç zamanlarında eritilerek sikkelere dönüştürülmüş veya zevklerin değişmesiyle birlikte başka şekle çevrilmiştir. Timur 1395'te Yeni Saray'ı yağmaladığında benzer altın kaplara el koymuş olmalıdır; Timurlu hükümdarları için benzer biçimli şarap kadehlerinin yapılması bunu gösterir. Günümüze kalan örnekler altından değil,



Ejderha biçimli gümüş kulpu olan tas,
Volga bölgesi, 1250-1350, çap 11 cm,
St. Petersburg, Ermitaj
Bu tas İlhanlı dönemi İran eşyalarına çok benzerdir; ama ejderha kulpunun kaynağı bozkır geleneğidir.



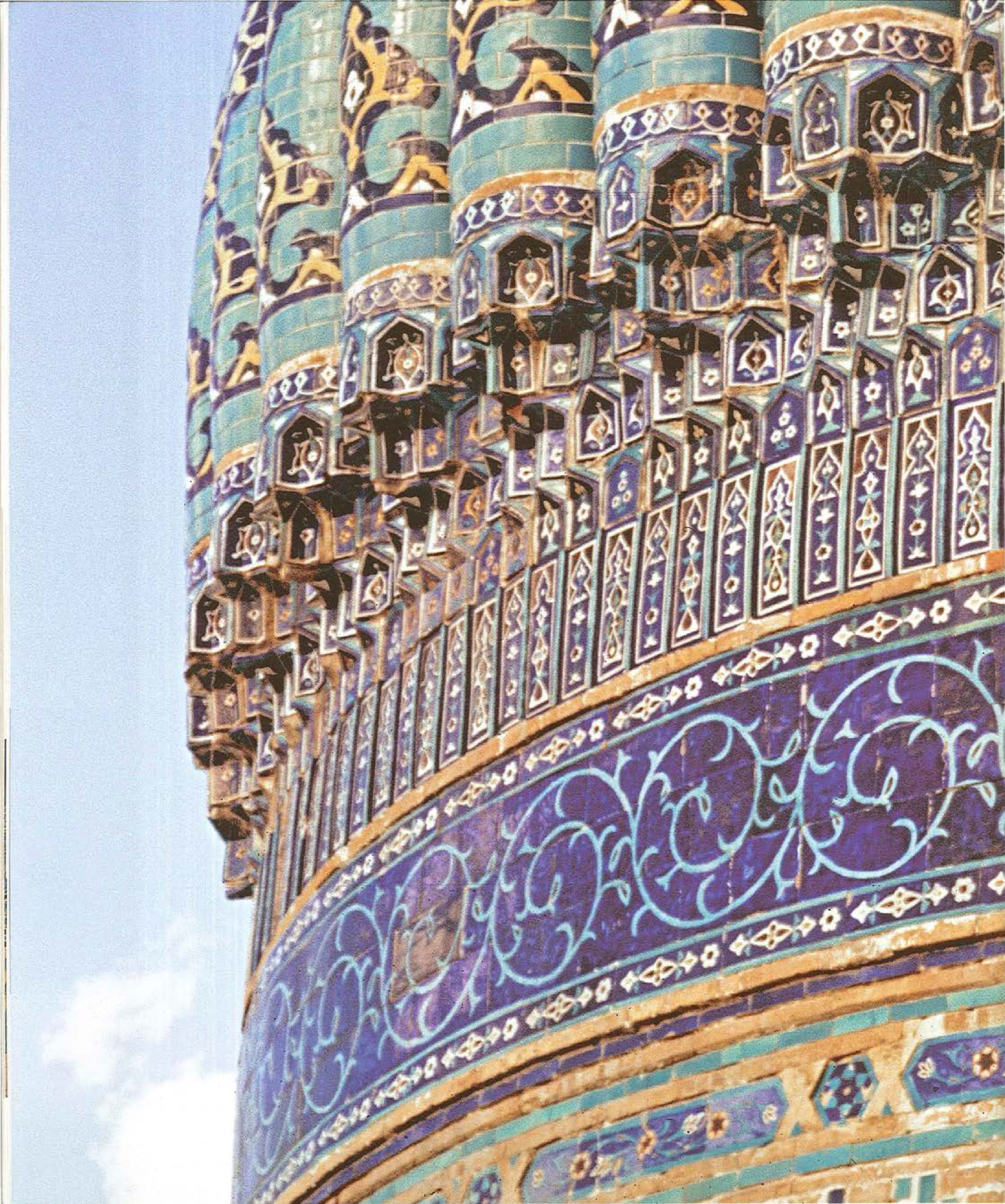
Seramik kâse, Volga bölgesi,
14. yüzyıl, çap 19,4 cm,
St. Petersburg, Ermitaj
Yeni Saray'da bulunan bu kâse, işleme ve boyama açısından biraz daha kaba olmakla birlikte, İran'ın kil çamuru boyalı Sultanâbad kaplarını andırır.

yeşimdendir. Timurlular bu nadir ve değerli malzemeyi ancak Timurlu Hükümdarı Uluğ Bey'in (1447-1449) Moğolistan'daki yeşim madenlerini ele geçirmesinden sonra kullanmaya başladı. Hindistan'ın Timurlu soyundan gelen Babürlü imparatorları ise Timurlu yeşim şarap kadehlerini saklama ve üstlerine kendi adlarını yazdırma yoluna giderek, Babürlü ata soyunu Cengiz Han'a bağlayacak açık bir timsal yarattılar. Kuzey Sibirya'nın Ob Irmağı havzasında bulunmuş benzer gümüş eşyalar vardır. Kuzeyli avcılar ve tuzakçılar elde ettikleri kürkleri, mors dişlerini ve avcı kuşları Müslüman tüccarlara satarlardı. Volga Bulgarlarının Kama ve Volga ırmaklarının birleşme noktası yakınında devletlerini kurdukları 10. yüzyıldan beri böyle bir düzenli ticaret vardı. Bu avcılar ve tuzakçılar alışverişlerini bir kabile ekonomisinde işlerine yaramayacak para birimi yerine çoğu kez gümüş eşya karşılığında yürütür ve daha sonra bunları Sibirya ormanlarında saklardı. Bu saklı nesnelerin bir bölümü günümüze ulaşırken, daha uygar kesimlerde gümüş kaplar sikke basımı için eritilmiştir.

Rus kazı uzmanlarının Yeni Saray'da ortaya çıkardığı birçok seramik arasında sırlı ve sırsız kaplar, dönemin Maveraünnehir yapılarında kullanılanları andıran çiniler ve çini mozaik panosu parçaları sayılabilir. Çin'den gelme seladonlar ve Mısır'dan gelme mavi-beyaz çömlekler gibi bazı seramikler ithal ürünlerdir; ama kazı alanında fırınların bulunması çoğu parçanın yerel düzeyde imal edildiğini gösterir. En büyük grubu kalın beyaz kil çamuru yüzeyli, mavi benekli ve siyah çerçeve boyalı kâseler oluşturur; bunlarda beyaz yaprak desenleriyle veya hayvan resimlerinin ya da geometrik desenlerin yer aldığı bir orta madalyonu çevreleyen taklit Arapça yazılarla doldurulmuş şeritler vardır. Kil çamurundan kaplar İlhanlı döneminde üretilen Sultanâbad çanak çömleklerine benzer; ama kâselerin daha yuvarlak bir şekli vardır ve çizimler daha katı, daha gelenekseldir.

Bu dönemin en önemli sanatı dokumacılıktı. Avrupa'dan Çin'e kadar, 13. ve 14. yüzyıllardan kalma birçok metin, İtalyan kaynaklarında *"panni tartarici"* adıyla anılan "Tatar kumaşı"ndan söz eder. Yakın dönemde uzmanlar bu dokumaların Arapça ve Farsça metinlerde *"nesic"* ve *"nah"* olarak geçen, sırmayla dokunmuş kabartma desenli ipekliler olduklarını saptamışlardır. Moğol yönetimi altında, bu brokar dokuma tekniği Orta Asya'dan Çin'e taşındı. Moğollar 1219-1222'deki Türkistan ve Horasan seferleri sırasında, üç zanaatkâr kolonisini yanlarına alıp Çin'e götürdüler. Cengiz Han'ın ve oğlu Ogedey'in himayesi altında mesleklerini yürüten bu topluluklar, Kubilay'ın başta olduğu 1270'lerde yeniden düzenlendi. Bu dönemde Orta Asya'da dokunan sırmalı ipek kumaşlarda olağanüstü bir teknik maharet düzeyi görülür. Gerek zemin, gerekse desen sırmalıdır; desenin çerçevesini ipek taban belirler. Bu dokumalarda Çin ve İran unsurları bir araya getirilmiştir. Örneğin, tek tabanlı çözgüler Çin ipeklilerinde yaygın bir özelliktir; buna karşılık, sırma atkıların çift olarak bağlanması Doğu İran ipeklilerine özgü bir tekniktir. Bu dokumalarda yazılar yoktur; ama şahane nitelikleri saray mensupları, muhtemelen o dönemde Maveraünnehir'i denetim altında tutan Çağataylılar için yapıldıklarına işaret eder. Günümüze ulaşan parçaların birçoğu ancak son zamanlarda sanat piyasasına girmiştir. Bunların Tibet'te belki de manastırlara verilmiş saray armağanları olarak şimdiye kadar korunmuş olduğu söylenir.

Kumaş parçası, Orta Asya'nın doğu kesimi, y. 1250, sırma ve ipek, genişlik 49 cm, uzunluk 124 cm, Cleveland, Sanat Müzesi
Moğol sırmalı kumaşları, hem zeminin hem de desenin sırmayla dokunmuş olması ve desen çerçevesinin sırf ipek taban dokumayla belirlenmesi açısından olağanüstü bir teknik mahareti sergiler. Bu göz alıcı örnek neredeyse siyaha yaklaşan koyu kahverengi zemin üstünde parlak sırmayla dokunmuştur. Sırt sırta duran bir çift kanatlı aslanın yer aldığı madalyonlara ve grifonlarla doldurulmuş madalyonlar arası boşluklara dayalı tasarımın kaynağı İran modelleridir. Bulut demetleri ve ejderha başlarına dönüşen hayvan kuyrukları gibi bezeme unsurları çoğunlukla Çin süsleme sanatından alınmadır.



Orta Asya: Timurlular, Şeybaniler ve Hanlıklar

Timur'un ve ardıllarının tarihi 408

Orta Asya'daki Timurlu mimarisi 416
Başkent Semerkand'ın gelişimi
Bibi Hanım Camisi, Şah-ı Zinde

Timurlu kitap bezeme sanatı 426

Şeybanilerin ve hanlıkların tarihi 431

Buhara: 436
Mir-i Arap Medresesi, Kelan Camisi
Semerkand: Şir Dar Medresesi, Tille Kârî Medresesi
Hive: İç Kale

Mimari bezeme olarak çiniler 448

Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi, Yesi, Türkistan, 1389-1399
Kamu yaşamının bütün alanlarına damgasını vuran Timur'un güçlü kişiliği siyasete olduğu kadar Timurlu mimarisine de sinmiştir. Timur dönemindeki emperyal üslubun iyi bir örneği olan Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi, cami ve türbenin yanı sıra bir divanhaneyi, bir kütüphaneyi ve mutfağı olan bir meskeni içine alan derli toplu bir yapı topluluğudur. Tipik Timurlu yapı tarzını yansıtan dış bezemeleri koyu mavi, turkuaz ve beyaz sırlı tuğlalardan yapılmış büyük ölçekli geometrik desenlerden oluşur. Oldukça uzak bir mesafeden okunabilen hat yazıtları, külliyeyi çepeçevre sararak kubbelerin alınlıklarını süsler.

Tarih

Markus Hattstein

Timurlu tarihi, hanedanın kurucusu, yüce fatih ve "cihan sultanı" Timur'un güçlü kişiliğiyle vurduğu damgayı taşır. Tarihsel kaynakların ona ilişkin hükmü çoğunlukla olumsuzdur: Masum insanları kitlesel kıyımdan geçirmesi, kadim kültür merkezlerini yıkması ve bazı coğrafi bölgeleri tamamen viraneye çevirmesi gaddarlık bakımdan Cengiz Han ve benzerlerinin marifetlerini aşan boyutlardadır ve başka yerlerden zorla getirilmiş sanatçıları ve zanaatkârları kullanarak Semerkand'ı ve diğer Maveraünnehir kentlerini sanatsal bakımdan geliştirmesi dengelenebilir olmaktan çok uzaktır. Dahası, giriştiği fetihlerle devasa bir imparatorluk yaratmayı başarmasına rağmen, istikrarlı bir devlet idaresiyle hüküm sürememiştir. Öte yandan, birçok İslam tarihçisinin ve Rönesans'tan bu yana Marlowe'dan Handel'e kadar uzanan bir zincirle, Timur'u tiyatro oyunlarında ve operalarda yüceltmiş birçok Avrupalının gözünde ise sıradan bir soyluyken hırs, enerji ve kurnazlık bileşimi bir uğraşla İslam dünyasının ve bütün Asya'nın hükümdarı konumuna yükselen sağlam iradeli eylem adamı olarak hayranlık duyulacak bir kişidir.

Yukarıda: **Timur'un Taşkent'teki anıt heykeli**
Timur (y.1328-1405) İslam dünyasının tanıdığı en büyük fatih olarak kabul edilir. Küçük bir Maveraünnehir soylusu olmasına karşın, cesareti, kurnazlığı ve acımasızlığı sayesinde hızla yükseldi: Batıda Anadolu ve Suriye'den doğuda Hindistan'a ve Çin sınırına kadar uzanmak üzere bütün İslam bölgelerini içine alan bir dünya imparatorluğunun hükümdarı haline geldi. Günümüzde esas olarak Orta Asya'da hâlâ saygıyla anılır.

Maveraünnehir'deki durum ve Timur'un yükselişi

Cengiz Han ve ardıllarının fetih seferleri, başta İslam kültür bölgesi olmak üzere Avrasya'daki durumu tamamen değiştirmişti. İran'ın işgali ve Bağdat'ın 1258'de düşüşü İslam dünyasını bir terör ve keder havasına boğmuştu. İran'da başa geçtikten sonra İslam dinine dönen İlhanlıların devasa bir yeniden imar programına girişmesi bile bu durumu pek değiştirmedi. Müslüman Moğollara öncülük etme iddiasında olan İlhanlılar, Cengiz Han'ın ikinci oğlunun kabile yurdu olan Maveraünnehir'deki Çağatay Hanlığı'yla çok geçmeden sonu gelmez bir çatışmaya girdiler. Mübarekşah'ın (1326-1334) İslam'ı benimsemesiyle birlikte, Çağataylı toprakları, Ceyhun ve Seyhun ırmakları arasında kalan İslam bölgesi ile Seyhun'un ötesindeki "putperest" Moğolistan olarak ikiye ayrıldı. İzleyen dönemde, İslam kesimi çeşitli askeri önderlerce yönetildi. Merkezi bir idarenin yokluğundan yararlanmak isteyen Moğolistan Hanı Tuğluk Temür 1360'ta Çağataylıları yeniden birleştirmeye çalıştı. Timur'un yükselişi bu çatışma döneminde gerçekleşti.

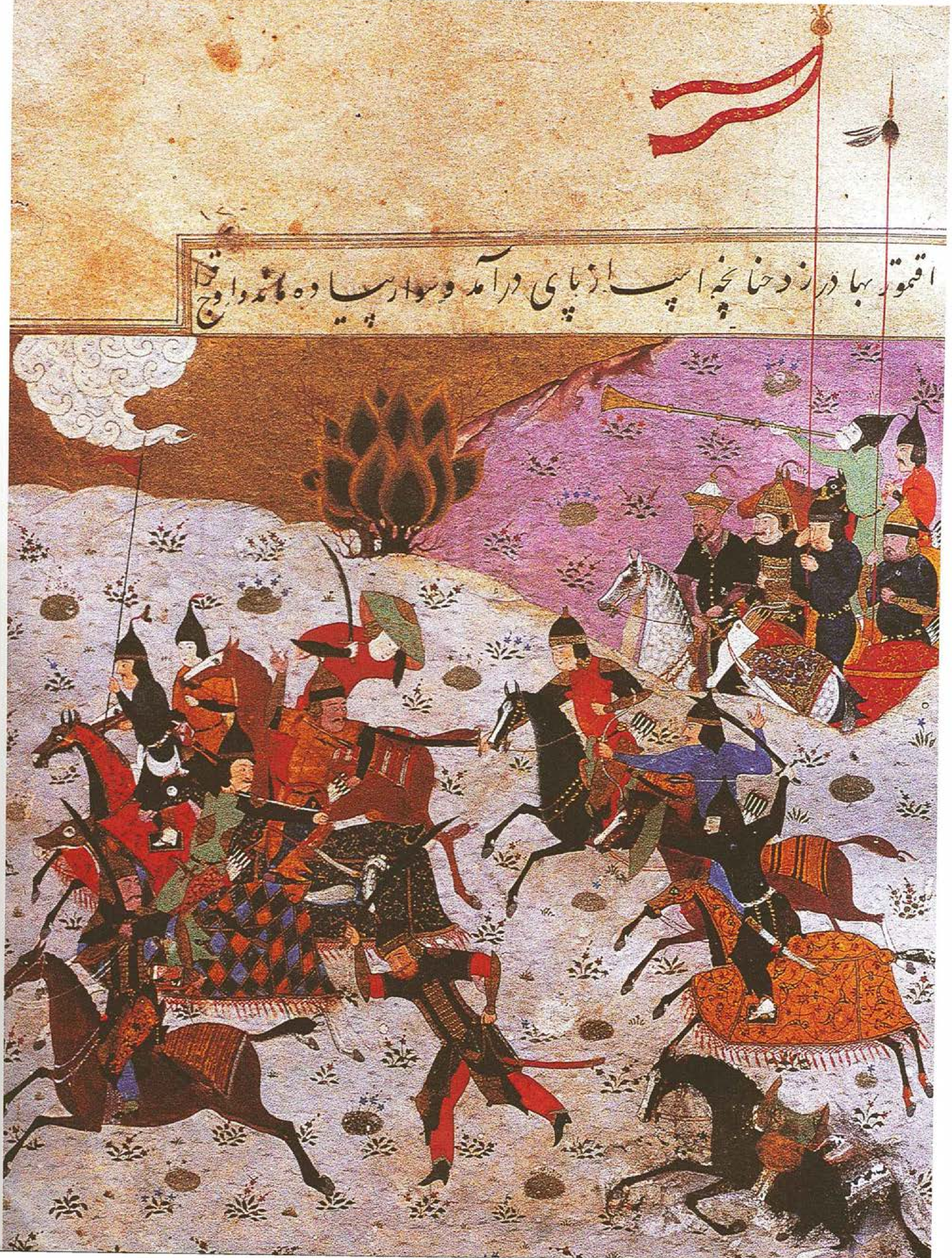
Saygın, ama yoksul Türkmen Barlas kabilesinden gelen Timur, Semerkand'a bir günlük at yolculuğu mesafesinde olan Keş (şimdi Şehr-i Sebz) yakınında 1328 dolaylarında doğdu. Kaynaklarda yaygın biçimde 8 Nisan 1336 olarak aktarılan doğum tarihi, daha sonraları hesaplanmış bir "göksel kavuşum"a dayanır. Sağ dizkapağının ve üst uyluğunun doğuştan sakat olması, "Aksak Timur" anlamında "Timurlenk" olarak anılmasına ve ancak koltuk değneği yardımıyla, ömrünün sonraki yıllarında da at sırtında dolaşabilmesine yol açtı. Sağ omzunda bir ok yarasının daha da ağırlaştırdığı deformasyon sağ tarafını kullanmasını büsbütün kısıtladı. Bu bedensel bozukluklar Sovyet bilimcilerinin 1941'de iskeleti üzerinde yaptığı bir incelemeyle doğrulanmıştır.

Maveraünnehir'in 1360-1370'teki anarşik ortamında, kendi çıkarı doğrultusunda manevralar yaparak paktlara giren Timur, daha erken yaşta olağanüstü bir askeri önder olduğunu kanıtladı ve kendisi için uygun düştüğünde saf değiştirmekten kaçınmadı. Tuğluk Temür'ün 1360'ta İslam bölgesini istila etmesi üzerine, Barlas kabilesinin reisine ihanet ederek onun hizmetine girdi ve bunun karşılığında Keş'i bir dirlik olarak aldı. Sosyal konumunu güçlendirmek amacıyla, Belh'in güçlü emiri Hüseyin'in kız kardeşiyle evlendi. Böylece Hüseyin'le bir ittifaka girerek, onun sadık adamı haline geldi. Tuğluk Temür'ün Moğolistan'a çekilmesinden sonra, Timur ve Hüseyin topraklarını genişletmeye koyuldular ve farklı hükümdarlarla kurdukları ittifaklar sayesinde 1366'da Semerkand'ı ele geçirdiler. Ne var ki, her ikisinin müthiş hırslı olmasından dolayı aralarında çıkan kaçınılmaz çatışma, Hüseyin'in merkezi Belh'in 1369'da Timur'un eline geçmesiyle noktalandı. Çağataylı topraklarının güney kesimindeki bütün emirlerin ve hanların 13 Nisan 1370'te bağlılık yemini ettiği Timur, başkent olarak Semerkand'ı seçti.

Timur'un Harezm ve İran'daki ilerleyişi Toktamış'la çatışma

Timur aslında bütün ömrünü askeri seferlerde geçirdi ve bu süreçte fethettiği toprakları birkaç defa boydan boya aştı. İlk iş olarak, bütün Çağatay Hanlığı'nda tam istediği düzeni kurmaya yönelik adımlar attı. 1370'te ku-

Karşı sayfada: **Timur, birliklerinin başında Semerkand'a giriyor,** *Zafername*'den İran minyatürü, 1486, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Timur neredeyse bütün ömrünü fetih seferlerinde geçirmekle birlikte, Semerkand'ı başkent seçti ve ele geçirilen bölgelerden getirtilmiş sanatçıları kullanarak onu muhteşem bir "cihan merkezi"ne dönüştürdü.



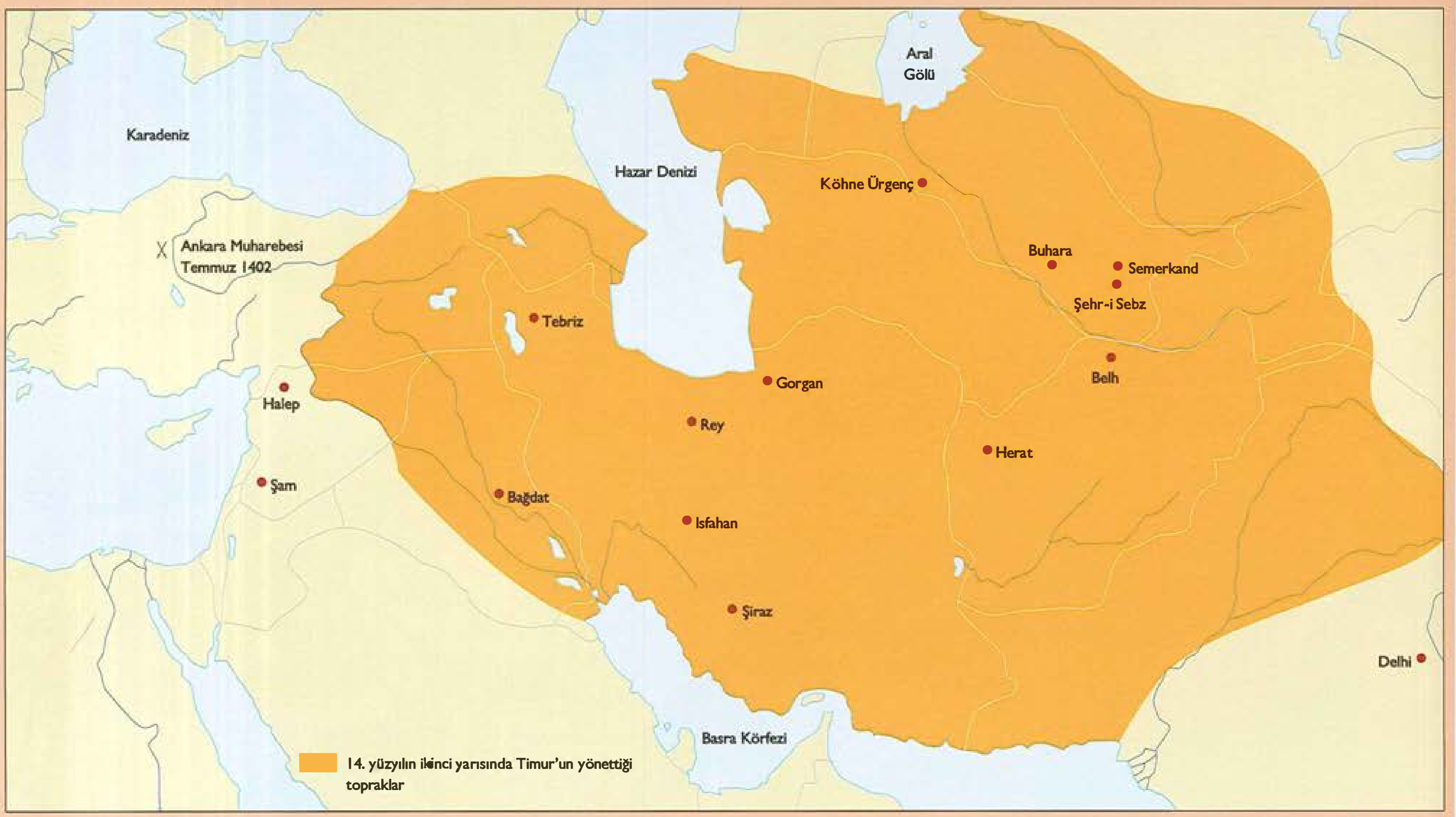
اقتمور بها درزد چنانچه اسپ از پای درآمد و سوار پیاده ماند و اوج

zeyin üzerine yürüdü, Cengiz sülalesinden gelen ve kendisine bağlı olan kukla bir hanı başa geçirdi. Hamilik ve vasilik rolüne soyunduğu böyle olaylar daha sonra da yaşandı. Ama birçok Çağatay soylusunun onu bir türedi sayarak entrikalara girişmesi nedeniyle Moğolistan istikrarsız bir bölge olarak kaldı. Timur 1372'de Cengizli hanedanının diğer yerel kollarına karşı Harezm üzerindeki Çağataylı hak iddialarını gündeme getirdi. Bu bölgeyi işgal ettikten sonra, oğlu Cihangir'i bir yerel hanın kızıyla evlendirmesi ona büyük bir itibar kazandırdı. İzleyen yıllarda birkaç defa bağımsızlığına yeniden kavuşmaya çalışan ve düşmanlarıyla ittifaklara giren Harezm'e çeşitli seferler düzenledi. Harezmilerin 1376'da Buhara'ya saldırması üzerine, bölgeyi harabeye çevirdi ve 1379'da başkenti Köhne Ürgenç'i yıkarak yerle bir etti.

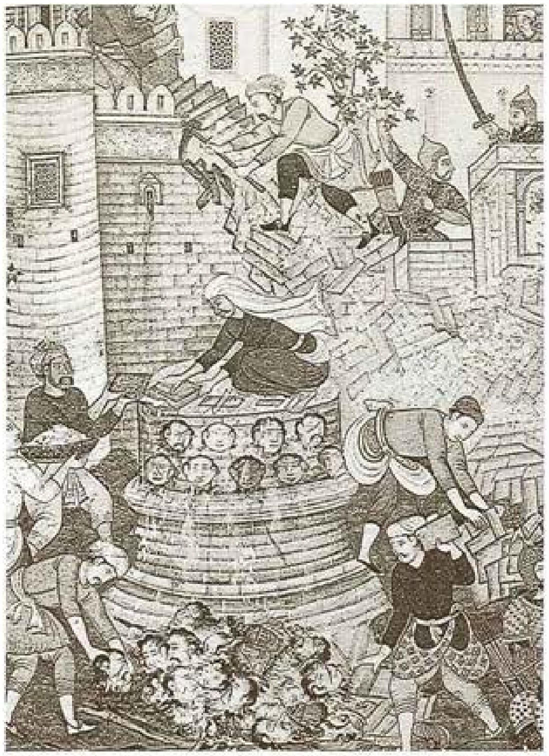
Timur bu sefer İran'daki İlhanlı mirasını devralmaya karar verdi. Herat'taki Guri Hükümdarı Gıyaseddin'in 1379'da Semerkand'daki bir meclise katılmayı reddetmesi, Timur'un eline Afganistan ve Horasan'a saldırmak için bir bahane verdi. 1381'de bütün Guri topraklarını işgal etti ve ikinci oğlu Miranşah'ı Horasan valisi yaptı. Batıya doğru ilerlerken, İran'ın Mazenderan ve Sistan bölgelerinde Şiraz merkezli Muzafferilerin direnişiyle karşılaştı. Timur 1384'ten sonra iç iktidar mücadelelerine tutuşan bu yerel hanedanı 1393'te ortadan kaldırdı. Öte yandan 1387'de ele geçirdiği Isfahan'da önceleri hoşgörülü bir tavır gösterdi; ama kent sakinlerinin vergi tahsildarlarını öldürmesi üzerine, misilleme olarak korkunç bir katliama girişti.

Timur küçük hanların bölgesel yönetimine son vermeye ve İran'ı siyasal bakımdan birleştirmeye karar vermişti. 1388'de sultan unvanını alarak, İran ve Maveraünnehir'in (Turan) kültürel birliğini zor yoluyla sağladı. İki bölge arasındaki çatışma daha önce İran destanı *Şehname*'ye de konu olan bir sorundu. Timur kendi kişiliğinde Fars, Moğol ve Türkmen kültür miraslarını birleştirmeye çalıştı.

Bu arada, Müslüman Moğolların önderliğine ilişkin kavgada yeni bir düşman ortaya çıktı. Altın Orda tahtına 1378'de oturan Toktamış, 1386'da İran'ı istila etti ve Tebriz'i yağmaladı. Timur daha gençken yanına sığınmış olan Toktamış'ın bu davranışını bağlılığa aykırı bir girişim saydı; Altın Orda'nın İran'la yol bağlantılarını kesmek üzere Gürcistan'ı istila etti ve Hıristiyan hükümdarını bir vasalı haline getirdi. Moskova'yı 1382'de yakıp yıkarak Rusya'yı egemenliği altına almış olan Toktamış, bütün Moğol toprakları üzerinde hak iddia etmeye başladı. 1387'de Timur'un yurdunu yağmaladı, Buhara ve Semerkand'ı kuşattı; ama Timur'un yetişmesinden önce kendi topraklarına çekildi. Timur 1391'de onu Urallar'a ve ötesine kadar takip ederek, iki kat güce sahip bir Altın Orda ordusunu yenilgiye uğrattı. Toktamış kurtulmayı başardı ve Kahire'deki Memlûklarla bir ittifak kurdu. Birkaç muharebede daha Timur'un birliklerine yenildikten sonra, 1405'te kaçmaya çalışırken öldürüldü. Böylece Timur sınırları Rusya içlerine kadar uzanan Altın Orda'ya egemenliğini kabul ettirdi ve savaş ganimeti olarak elde ettiği yüklü hazinelerle Semerkand'a döndü.



Timur'un bir askeri seferinde kafataslarıyla kurulan piramit, Hint minyatürü, Babürlü dönemi, Patna, Huda Bahş Kütüphanesi
Timur ihanetten dolayı bir kenti cezalandırdığında, sert tedbirlere başvurur ve kafatası piramitleri diktirirdi. Öldürülen kişilerin kafalarını kent dışında duvara gömerek kurulan bu yapılar çok uzaktan bile görülebilirdi. Isfahan'ın sakinleri 1387'de teslim olduktan sonra Timur'un vergi tahsildarlarını öldürünce, kılıçtan geçirilen 70 bin kişinin kafaları kent dışındaki 28 piramite bu şekilde gömüldü. Timur 1393'te ele geçirdiği Bağdat'ın 1401'de tekrar düşman saflarına geçmesi üzerine, ikinci kez kente girdiğinde sakinlerine benzer bir cezayı uyguladı.



Timur'un Suriye, Irak ve Anadolu'ya ilerleyişi Yıldırım Bayezid'le çatışma

Timur 1392'de daha da batıya yönelmeye karar verdi. Muzafferileri Şiraz'dan kovduktan sonra, Irak'a saldırdı ve Eylül 1393'te Celayirlileri Bağdat'tan çıkardı. Burada İslam şeriatını gözeten hoşgörülü bir tavır takındı; ülkeyi küçük derebeylerinden ve soyguncu çetelerinden temizledi. Böylece ticaret yollarının güvence altına alınması Bağdat tacir ve esnaf kesimini minnettar bıraktı. Ancak, Kahire'deki Memlûklarla bir anlaşmaya varma girişimi boşa çıktı. Tahta 1382'de çıkmış olan enerjik Memlûk Sultanı Berkuk, tıpkı Memlûkların daha önce 1260'ta Moğolları alt ettiği gibi, Timur'un ilerleyişini durdurmaya kararlıydı. Osmanlılar, Altın Orda ve birkaç Anadolu beyliğiyle ittifak halinde, 1394'te ordusunu Şam'ın dışına konuşlandırarak, Timur'un saldırısını bekledi. Ama Timur kapışmadan son anda vazgeçti ve kuzeydeki Toktamış'a yöneldi.

Berkuk'un ölümünden (1399) bir yıl sonra, Timur yeniden batıya doğru ilerledi, Halep'i yağmaladı ve Berkuk'un oğlu Farac'ın elinde tuttuğu Şam'ın dışında mevzilendi. İki ordunun dövüşe tutuşmasıyla birlikte, Farac cesaretini kaybetti ve Ocak 1401'de Mısır'a kaçtı. Kent Timur'a teslim olmasına karşın, yağmadan kurtulamadı. Timur ardından Irak'a yöneldi. Bağdat'ı yeniden ele geçiren Celayirliler bu ülkede Timur'un egemenliğini sarsacak bir konum elde etmişlerdi. Hoşgörüyle davrandığı kentin iha-

1360–1370	Türkmen kökenli Timur (1370-1405) Maveraünnehir'i yönetimi altında birleştirdi; önce Belh'i, ardından Semerkand'ı başkent edindi
1370–1405	Yayılma aşaması; İran, Mezopotamya, Rusya'nın bir kesimi, Hindistan ve Anadolu Timur'un yönetimine boyun eğdi
1376–1379	Harezmiler ile Timurlular arasındaki savaşlar
1388	Timur sultan unvanını aldı
1392–1399	Hindistan'a yönelik fetih seferi; Pir Muhammed'in komutasında başladı ve 1398'den sonra Timur'un komutasında sürdü; Delhi yağmalandı
1393	Timur'un komutasındaki Moğollar İran'da Muzafferin yönetimine son verdi; Celayirlileri Bağdat'tan sürdü
1400/01	Irak ve Suriye seferi; Halep, Şam ve Bağdat ele geçirilerek yağmalandı
1402	Ankara Muharebesi; Timur'un kuvvetleri Osmanlı ordusunu yendi; Osmanlı Padişahı I. Bayezid esir düştü
1405	Toktamış'ın öldürülmesiyle, Timur sonunda Altın Orda'yı yönetimi altına aldı
1405/9–1447	Herat'ı başkent edinen Şahruh'un dönemi; zamanla Maveraünnehir, Gürgân, Mazenderan, Kirman, İran'ın orta ve güney kesimlerini yönetimi altında birleştirdi
1409	Uluğ Bey (Muhammed Turagay) Semerkand valisi oldu
1447	Uluğ Bey Semerkand'da Timurlu hükümdarı oldu; oğlu Abdüllatif ordu komutanı olarak Herat'a yerleşti
1447–1449	Uluğ Bey ile Abdüllatif arasındaki iktidar kavgası; Semerkand Muharebesi'nin sonunda Abdüllatif kesin zafer elde etti
1450	Abdüllatif suikasta uğradı
1451–1469	Maveraünnehir'i, Batı Türkistan'ı ve Afganistan'ın bir kesimini yöneten Ebu Said'in dönemi
1452	Türkmen Karakoyunlular İran'ın orta ve güney kesimlerini ele geçirdi
1469	Ebu Said komutasındaki Timurlular Uzun Hasan komutasındaki Türkmen Akkoyunlulara yenildi
1469–1494	Semerkand'ı merkez edinen Timurlu Sultanı Ahmed'in yönetim dönemi
1469–1506	Herat'ı merkez edinen Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın yönetim dönemi
1500'den sonra	Muhammed Şeybani önderliğindeki Özbekler tedricen Timurlu topraklarını ele geçirdi
1526	Panipat Muharebesi; Timurlu soyundan gelen Babür, İbrahim Ludi'yi yendikten sonra Delhi'yi ele geçirdi ve Hindistan'da başa geçti

Solda: **Timur Multan'da torunu Pir Muhammed'i huzura kabul ediyor,** *Zafername*'den minyatür, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Timur, merkezi Kandehar olan Hint eyaletlerinin valiliğine atadığı torunu Pir Muhammed'i daha sonra vârisi ilan etti. Pir Muhammed onun adına Hindistan'daki seferi başlatmış, ama Multan'daki kuşatmadan sonuç alamamıştı. Bunun üzerine dedesi 1398'de yardımına koştu ve Delhi'ye kadar bütün Hindistan'a boyun eğdirdi. Timur'un ölümünden sonra, Pir Muhammed diğer torunlarla anlaşmazlığa düşerek konumunu koruyamadı ve 1407'de Semerkand'ı ele geçirmeye çalışırken, kendi vezirinin suikastına uğradı.

Sağda: **Timurlu soylusu,** minyatür, Berlin, Eyalet Kütüphanesi Prusya Kültür Varlığı
Timur'un döneminde yönetici sınıfı büyük ölçüde imparatorluk eyaletlerine vali olarak atadığı oğulları ve torunları oluşturmaktaydı. Ama ele geçirdiği topraklarda kendi barış birliğine katılan, yani vasal olarak boyun eğen ve egemenliğini tanıyan yenik hükümdarları da yerlerinde bıraktı. Bütün girişimlerini Cengiz Han'ın ikinci oğlunun soyundan gelen Çağataylılar adına yürüttüğü için, Cengizli sülalesinin kendisiyle birlikte hareket eden Moğol mensuplarını yüksek onurlu mevkilere getirdi.

netinden dolayı hiddete kapılmış olan Timur, Temmuz 1401'de Bağdat'ı bir baskınla ele geçirdi ve bilginler, sanatçılar, zanaatkârlar dışında bütün halkı kılıçtan geçirdi.

Bağdat'ta Timur'un eline geçen bilginlerden biri de İbn Haldun'du. Timur ona son derece kibar davrandı ve Magrip diyarını anlatan eserini tamamlarken yanında kalmasını sağladı. İbn Haldun ayrıca hükümdara göçebe çobanların müdahalesiyle "cihan sultanı" konumuna yükselecek bir kişinin dünyaya geleceğini bildiren İslami kehanet hakkında bilgi verdi. Bu kehanette Türkmen kabilelerine bir gönderme görerek, Timur'un yönetimi ve kıyamete dair İslam fikirleri arasında bir bağlantı kurdu.

Bu arada Anadolu yeni çatışma odağı haline geldi. Bölgenin küçük beylikleri Memlûkların ve Osmanlıların emellerini kendileri için aynı ölçüde tehdit edici görmekteydi; çünkü her iki devlet de 1397'den çeşitli topraklara el koymaya başlamıştı. Yönetim alanının çok uzakta olması nedeniyle Timur'u kendi bağımsızlığının olası bir güvencesi sayan birçok beylik ona boyun eğerek egemenliği altına girdi. Timur'un 1394'ten itibaren batıya doğru yürüyüşü sırasında çeşitli bölgeleri işgal etmesi ve Anadolu'nun koruyucusu rolünü üstlenmesi, o sırada doğuya doğru yayılan Osmanlılarla kapışmayı kaçınılmaz hale getirdi.

Aslında Timur 1395'te Osmanlı Padişahı I. Bayezid'e (1389-1402) dostluk önerisinde bulunmuş, onu bir cihat savaşçısı olarak övmüş ve Toktamış'a karşı mücadeleye katılmasını istemişti. Ancak, bu çağrıya bir uyarı da eşlik etmekteydi: Bayezid topraklarını Balkanlar'a doğru genişletmekte serbestti, ama Doğu, yani İran ve Anadolu Çağataylılara aitti. Gelgelelim, Bayezid kabına sığmaz tavrıyla sadece Kuzey Suriye ve Anadolu'da yeni topraklar edinmekle kalmadı, Timur'un yeminli düşmanları Celayirli ve Türkmen Karakoyunlu hükümdarlarına sığınma hakkı tanıdı ve topraklarını geri almaları için askeri birlikler sağladı. Bunun üzerine Timur Mart 1402'de Anadolu içlerine ilerledi ve Temmuz 1402'de Ankara yakınında Osmanlı ordusunu ezdi. Esir aldığı Bayezid'i, tarihsel anlatımlar doğruysa, bir demir kafese koydurdu ve bunu atına binmesine yardımcı olacak bir tabure olarak kullandı. Zaferini Avrupa hükümdarlarına bildirdiği mektubunda, Avrupa, Doğu ve Asya arasındaki mal akışının artık aksamadan işleyeceği umudunu açıkça dile getirdi. "Bayezid kâbusu"ndan kurtuluş Avrupa'da Timur hakkında oluşan olumlu izlenime kesinlikle katkıda bulundu.

Timur'un Hindistan seferi, Semerkand'ın gelişmesi ve Timur'un ölümü

Timur büyük hayranlık duyduğu Gazneli Mahmud'un imparatorluğunu kendi önderliği altında yeniden yaratmak istediği için, torunu Pir Muhammed'i askeri birliklerle önceden Hindistan'a göndermişti. Doğudaki arka cephesini güvenceye almak açısından, Çin imparatoruna 1389'dan beri baç ödemekteydi. Pir Muhammed'in ilerleyişi Multan önlerinde durunca, 1398'de askeri seferin komutanlığını doğrudan üstlendi. Aynı yılın Eylül ayında İndus Irmağı'nı aştı, yerel hükümdarların boyun eğme edimlerini

Feremuz, Kâbil emirinin ordusunu izlerken, *Şehname*'den minyatür, Tebriz, Paris, Louvre Müzesi
Timur İran'ı ele geçirdikten sonra, İran ve Maveraünnehir'in farklı kültürel yapıları arasındaki geleneksel husumeti gidermeye çalıştı. İran destanı *Şehname*'nin ana temasını oluşturan bu uyuşmazlığı ortadan kaldırmak için, kendisini iki dünyanın İslami birleştiricisi olarak sundu. Saray sanatı ve edebiyatı gittikçe onu kimsenin gücüne karşı koyamayacağı ve herkesin yasalarına uymak zorunda olduğu bir efsanevi kahraman, cihat savaşçısı ve barış banisi kisvesiyle tasvir etmeye yöneldi.

kabul etti ve sert direnişe rağmen güneydoğu yönünde ilerleyişini sürdürdü. Bu harekât boyunca, birlikleri birçok tutsak aldı ve şehirleri yağmaladı. Sonunda 1398'de Delhi önlerine vardığında, ordusunun elinde 100 bin civarında tutsak vardı. Kesin sonucu belirleyecek önemli muharebeden önce, düşman saflarına katılmalarını önlemek amacıyla bütün erkek tutsakların kılıçtan geçirilmesi emrini verdi. Hint savaş fillerini devre dışı bıraktıktan sonra, önüne kattığı Delhi sultanına karşı ezici bir zafer kazandı. Tek tük askeri birliklerin bazı yağma olaylarına karşın, teslim olan kent yıkımdan büyük ölçüde kurtuldu. Ordu 1399'da daha doğuya yöneldi, Ganj Irmağı'nı aştı ve Lahor'u ele geçirdi. Timur tam Keşmir'in Hindu hükümdarına boyun eğdirmek üzereyken, Anadolu ve Suriye'den gelen kötü haberler onu tekrar batıya dönmek zorunda bıraktı. Nisan 1399'da zengin savaş ganimetleriyle yüklü halde ve çok sayıda Hintli sanatçı ve zanaatkâr eşliğinde Semerkand'a ulaştı.

Bayezid karşısındaki zaferden sonra, Timur hasmı Memlûklarla anlaşmazlıkları gidererek bir başka emeline de kavuştu. Semerkand ve Kahire 1403'te karşılıklı olarak birbirlerine elçiler ve değerli armağanlar gönderdiler. Timur sonunda Farac'ı "evlat" edindi; tesadüfen elçileri o sırada kendi sarayında bulunan Kastilya kralına da aynı payeyi bahşetti. Timur nihayet kendini Semerkand'ı süslemeye verme fırsatını buldu; bu kenti zamanla "cihan merkezi" ve "cennet eşiği" haline getirdi. Sayısız görkemli yapının yanı sıra büyük bahçelerle donattığı kentin etrafında Bağdat, Sultaniye, Şiraz, Kahire ve Şam gibi diğer İslam metropollerinin adlarını taşıyan dış mahalleler kurdurdu. Timur gittiği hemen her yerden yanına aldığı sanatçıları ve bilginleri hep yakın çevresinde tuttu. Fetih seferleri sırasında topladığı bilimsel malzemelerin incelenmesini ve saray şairlerinin "göksel kavuşumun efendisi"nin şanını yaymasını sağladı. İslam dünyasını "barış birliği" sancağı altında toplamanın şerefine, 1404'te göz kamaştırıcı bir şölen verdi. Fethettiği ve ittifak kurduğu ülkelerin yanı sıra Çin'den elçilik heyetlerini davet ettiği bu şölende, aralarında Uluğ Bey'in de bulunduğu beş torununu büyük bir törenle evlendirdi.

Çin bu olayı fırsat bilerek, 1396'da kesilmiş olan baç ödemelerinin yeniden başlamasını talep etti. Bu da kaçınılmaz olarak gerginliklere yol açtı. Cengiz Han'ın soyundan gelen Moğol Yuan hanedanının 1388'de devrilmesi nedeniyle, Timur öteden beri Çin'de tekrar Moğol yönetiminin kurulmasını sağlayacak bir plan tasarlamaktaydı. Bir kez daha huzursuzluğa boğulmuş olan Moğolistan'a barış ortamı getirdikten sonra Çin'e yönelmeyi öngördüğü bir sefer düzenledi. Kasım 1404'te ordusunun başında kuzeye doğru yola çıktı ve Ocak 1405'te Seyhun'u aştı. Askeri birliklerin Moğolistan'a ilerlemeden önce toplanmak üzere mola verdiği Otrar'da, birdenbire şiddetli bir hummaya yakalandı ve 18 Şubat 1405'te öldü. Naaşı mumyalanarak Semerkand'a geri götürüldü.

Timur'un yönetimini değerlendirmek kolay değildir. Olağanüstü askeri yetenekleri, strateji ve taktik alanlarındaki becerileri tartışma götürmez; ama boyun eğme ya da düşmanlık dışında bir seçenek bırakmayan acımasızlığı ve gaddarlığı için de aynı şey söylenebilir. Görgüsüz bir barbar olmaktan çok uzaktı ve Farsça'yı yetkin düzeyde bilen biriydi; döneminin din âlimlerini, bilginlerini, tarihçilerini ve şairlerini tanır, sürekli çevresin-

de tutar ve onlarla eserlerini derinlemesine tartışırdı. Öte yandan, belirgin bir devlet idaresi anlayışından yoksundu; ilgi odağında sadece özel önem taşıyan belli kentler ve bölgeler vardı. Boyun eğdirdiği hükümdarları vasal olarak başta tutmaya yönelik ilk tasarısından, zamanla kendi ailesinin mensuplarını valiliklere atama uğruna vazgeçti. Bu uygulama sonuçta Timurlu yönetiminin daha sonraki parçalanışının tohumlarını ekti.

Timur dinsel konularda Moğolların geleneksel hoşgörüsünü sürdürdü. İslam mezheplerinin biçimciliğine yabancı olan bu yaklaşım, tasavvuf tarikatları ve dervişleriyle, yerel evliya kültleriyle, kâhinleriyle, rüya tabirleriyle ve astrolojik hesaplamalarıyla İslam'ın popüler biçimlerine yeni bir itici güç kazandırdı. Timur bozkırların Moğol "yasa"sını İslam şeriatıyla bağdaştırmaya çalıştı. Sünni Müslüman olmasına karşın, Şiilerin de koruyucusu olarak davrandı ve bazı ardıllarının Şii fikirlerine ilgi duymasının yolunu açtı. Aslında bir göçebe fatih hayatı sürdürmekle birlikte, Semerkand'ı imar ederek yeni "cihan merkezi"ne dönüştürdü ve böylece Farsça ağırlıklı İslam dünyasının merkezini doğuya kaydırdı. Doğu Anadolu ile Maveraünnehir arasındaki eski İran kültür bölgesinin, bir siyasal birlik duygusuna ulaşmasını sağladı. Bu yapının daha sonra çöküşü Türkmen kabile bölünmelerini getirdi. Moğolların izinden giden Timur, tacirlere yönelik saldırıları ağır biçimde cezalandırarak, iyi işleyen bir posta ve haberleşme sisteminin kendisine hizmet etmesini güvence altına aldı.

Avrupa açısından, Timur'un yönetimi bazı hayırlı sonuçlar getirdi: Bayezid karşısında elde ettiği zafer ve ardından Osmanlı İmparatorluğu'nda baş gösteren kargaşa, kuşatma altındaki Bizans'a ve Balkanlar'a bir nefes alma fırsatını sağladı. Altın Orda'nın yenilgiye uğraması, Hıristiyan Rusya'nın Moskova önderliğinde yükselişine olanak verdi.

Timur'un vârisleri ve ardılları: Herat ve Semerkand

Timur'un iki büyük oğlu Cihangir ve Ömer Şeyh ondan önce öldü; sonra gelen Miranşah bir kaza yüzünden zihinsel sorunlar yaşadığından, önderlik için açıkça elverişsizdi. En küçük oğul Şahruh'un da dindarlığından ve barış tutkusundan dolayı bir ardıl olması söz konusu değil gibiydi. Dolayısıyla Timur torunu Pir Muhammed'i vârisi olarak belirlemişti. Cihangir'in en büyük oğlu olan Pir Muhammed, Kandehar valisi olarak Gazneli Mahmud'un tahtında oturmaktaydı. Fakat 1407'de kendi vezirinin suikastına kurban oldu. Timur'un valilik makamında olan yirmi kadar torunundan ikisi Semerkand'da iktidara el koydu; ama tecrübesiz ve ahmakça yönetimleri şehir halkının ayaklanmasına yol açtı. Yardıma çağrılan Herat valisi Şahruh, bu ortamda Semerkand'ı ele geçirdi ve sonunda Timurlu hanedanının önemli önderi ve aile büyüğü (1405/09-1447) oldu.

Şahruh tamamen olmasa bile babasının imparatorluğunu ayakta tuttu. Maveraünnehir'in yanı sıra İran'daki Gürgân ve Mazenderan'ı denetimi altına aldı ve 1416'da Kirman'ı işgal etti. Diğer bölgeler de onun egemenliğini tanıdı; Özbekler, Kıpçak İmparatorluğu (Altın Orda) ve Hint racalarının çoğu onunla ittifak kurmaya çalıştı. Ama imparatorluğunu büyük ölçüde Herat'tan yönetti ve İslam şeriatını tek geçerli hukuk haline getirmesi, Moğol unsurunun arka plana itilerek silikleşmesinin yolunu açtı. İran'ın orta ve güney kesimlerini de 1420'ye doğru kendisine bağlamayı başardı. Buna karşılık, Mezopotamya'yı babasının eski düşmanları olan ve aynı şekilde topraklarını genişleten Celayirlilere ve Karakoyunlulara kaptırdı. Karakoyunlu Hükümdarı Kara Yusuf 1410'da Celayirlileri Bağdat'tan sürdükten sonra, Timurluların en tehlikeli hasmı haline gelmişti. Bir dizi isyanı bastırarak düzeni sağlayan Şahruh, 1435'ten itibaren kendisini impa-

Yukarıda: **"Timur Tahtında",** Babürlü resmi, Paris, Ulusal Kütüphane
Timur'un resmi hükümdarlık dönemi Maveraünnehir soylularının ona biat ettiği 1370'te başladı. Başarılı yönetiminden dolayı, gücünün doruğuna ulaştığında "göksel kavuşumun efendisi" olarak anılır hale geldi.

Timur'un soyundan gelen Hint hükümdarlarının sofrası, Babürlü minyatürü, 18. yüzyıl, Caypur, Kent Sarayı Müzesi
Bu idealleştirilmiş tasvirde, Timur onu ataları sayan Babürlü hükümdarlarıyla çevrili halde görülüyor.

ratorluğun barışçıl gelişimini sağlamaya, sanatları ve düşünsel yaşamı desteklemeye, Çin, Hindistan ve Mısır'la ticari ilişkileri yoğunlaştırmaya verdi.

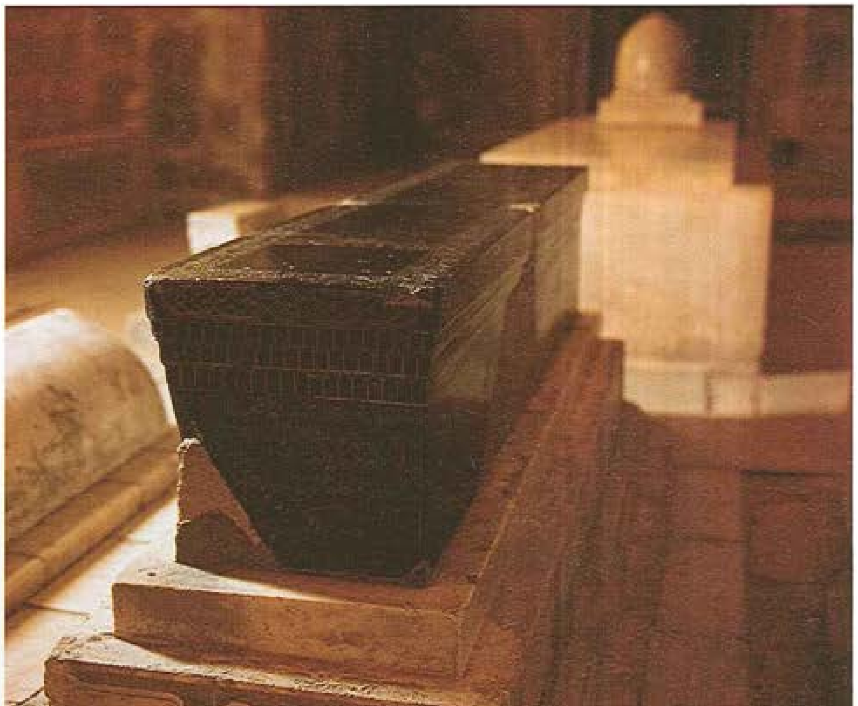
Şahruh'un öldüğü 1447'de, yedi oğlundan sadece Uluğ Bey olarak bilinen Muhammed Turagay sağdı. Sonraki Timurlu hükümdarlarının belki de en dikkate değeri olan Uluğ Bey, aslında 1407'den beri Semerkand'da yarı bağımsız bir konumla hüküm sürmekteydi ve dünyevi bir mahiyet taşıyan sarayında düşünsel açıklık bakımından dedesi Timur'un Moğol geleneklerini kökleştirmişti. Buhara ve Semerkand'daki yeni imar çalışmalarını himaye etmesiyle, Farsça şiire ve fen bilimlerine destek vermesiyle de aynı ölçüde ünlüydü. Ayrıca bir astronomi bilgini ve matematikçi olarak seçkin bir yer edindi; geride zengin bir kaynak oluşturan yazılar ve yıldız tabloları bıraktı. 1407'de başlayan uzun bir barış dönemi boyunca hoşgörülü bir yönetim sergiledi; ama Timur'un torunlarının çocuklarından oluşan sonraki kuşakla çok gergin bir ilişkisi vardı.

Uluğ Bey'in oğlu Abdüllatif 1444'te Herat'ta dedesi Şahruh'un yanına yerleşmişti ve verasetin kendisine geçmesi yönünde haklı umutlar beslemekteydi. Şahruh'un ölümü (1447) üzerine ordunun başkomutanlığını üstlendi. Bu arda Şahruh'un diğer torunları çeşitli topraklara el koydu ve bazı imparatorluk kentlerini ele geçirdi. Kendisini babasının tek meşru vârisi olarak gören Uluğ Bey, Ceyhun bölgesinin üzerine yürüdü; ama hanedanın genç kuşak mensuplarının toplu direnişiyle karşılaştı. Babasına gösterilen itaati sağlamayı başaramadı. Sonraki iki yıl boyunca inişli çıkışlı bir seyir izleyen muharebeler sırasında Maveraünnehir'i elinde tutmakla birlikte, Horasan üzerindeki denetimi kaybetti. 1449 sonbaharındaki bir askeri kapışmada oğluna yenildi. Abdüllatif ona hac için Mekke'ye gitme izini verdi, ama daha yoldayken onu öldürttü.

Abdüllatif'in de Mayıs 1450'de kendi emirlerince öldürülmesini izleyen siyasal karışıklık döneminden, Miranşah'ın torunlarından Ebu Said (1451-1469) zaferle çıktı. Semerkand'ı merkez edinen Ebu Said'in Maveraünnehir'i, Batı Türkistan'ı ve Afganistan'ın bazı kesimlerini yönetimi altında birleştirmesine karşın, İran'ın orta ve güney kesimleri 1452'de tamamen Karakoyunluların eline geçti. Karakoyunlular 1458'de Herat'a kadar ulaştı. Ebu Said yönetimi altındaki bölgelerde tarımı destekleyerek ve sulama sistemleri kurarak büyük ilerlemeler sağladı. Karakoyunluların 1467'de rakipleri Akkoyunlulara yenilmesi üzerine, eski Timurlu topraklarını geri almak amacıyla batıya doğru bir harekâta girişti. Şubat 1469'da Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan karşısında ağır bir yenilgiye uğradı ve esir düştükten sonra idam edildi. Oğlu Sultan Ahmed (1469-1494) Semerkand'da hüküm sürdü, ama yönetimi sürekli Özbek Şeybanilerin tehdidi altında kaldı. Sultan Ahmed'in yeğeni Babür'ün 1497'de işgal ederek kısa bir süre elinde tuttuğu Semerkand sonunda Şeybanilere teslim oldu. Kâbil'i merkez edinen Babür'ün Hindistan'daki fetihleri 1526'da kendi adıyla anılacak bir hanedanın başa geçmesine yol açtı.

Herat'ta Ömer Şeyh'in torununu ve son Timurlu Hükümdarı Hüseyin Baykara (1469-1506) imparatorluğa son bir altın çağı yaşattı. Cesur bir komutan ve becerikli bir diplomat olarak, bölgeye göz diken Akkoyunlulara ve rakip Timurlu şehzadelerine karşı Horasan'ı elinde tuttu ve uzun bir barış dönemine girilmesini sağladı. Sarayına ehil devlet adamlarının yanı sıra şairleri ve sanatçıları topladı; kendisi de şiirler, bilimsel risaleler yazdı ve hepsinden daha önemlisi Farsça ve Türkçe edebiyatın gelişmesine destek verdi. Sarayının gelenekleri daha sonraları Hindistan'daki Babürlüler tarafından sürdürüldü. Timur, dönemin İran, Türk ve Moğol İslam dünyasında neredeyse efsanevi nitelikte bir kurucu ata kimliğine kavuştu. Hüseyin Baykara'nın Mayıs 1506'da Şeybanilere karşı bir askeri sefer sırasında ölmesinden kısa bir süre sonra, Şeybanilerin Herat'ı ele geçirmesiyle Timurlu dönemi son buldu.

Semerkand'daki Uluğ Bey Rasathanesi'nin temsili resmi
Nilsen'in tablosu, Semerkand, Rasathane Müzesi
Timur'un torunu Uluğ Bey (1394-1449) Semerkand'da 1407'den sonra yarı bağımsız bir konum kazandı. Dönemin en önemli astronomi bilginlerinden biri olarak, en doğru astronomi ölçümlerinden bazılarını yaptı. Bu amaçla Semerkand'da 1428/29'da inşa ettirdiği ve içine bir sekstant yerleştirdiği rasathaneden günümüze sadece yere gömülü halde bazı kısımlar ulaşmıştır.



Timur'un Semerkand'daki Gûr-i Emir Türbesi'nde bulunan mezarı
14. yüzyıl başları
Çin'e karşı bir askeri sefer sırasında Şubat 1405'te Otrar'da ölen Timur'un naaşı Semerkand'a götürüldü ve onun için özel olarak inşa edilen Gûr-i Emir Türbesi'ne kondu. Aynı türbede ailesinin başka mensupları da yatar. Sovyet bilimcileri 1941'de iskeleti üzerinde bir inceleme yaparak, "Aksak Timur" ya da "Timurlenk" olarak anılmasına yol açan sağ dizindeki ve sağ omzundaki sakatlıkların varlığını doğruladılar.

Mimari

Sergej Chmelnizkij

Timurlu mimarisinin ayırıcı özellikleri

Orta Asya mimarisinin 14. yüzyıl ortalarından 15. yüzyıl ortalarına kadar izlediği gelişim çizgisini ve özgün yönlerini, yetenekli ve aynı ölçüde gaddar bir askeri komutan olan Timur'un yarattığı dünya imparatorluğunun varlığı belirledi. Bu devasa devletin sınırları Anadolu'dan doğuya doğru (Delhi'yi de içine alacak şekilde) Hindistan'a, Kafkasya'dan ve Kazak bozkırlarından güneye doğru Umman Denizi'ne kadar uzanmaktaydı. Timur günümüzde Özbekistan içinde kalan Semerkand'ı koca imparatorluğun başkenti olarak seçti; anıtsal ve muhteşem yapılarının şaşaasıyla ve ışıltısıyla göz kamaştıran bir yer haline getirdi. Bu dönemin imar çalışmalarına Timur'un yapı işlerine dönük tutkusu ve mimariye sınırsız gücünü yansıtma çabaları damga vurdu. Ele geçirdiği bütün diyarların, Anadolu, Azerbaycan, Kafkasya, Hindistan, İran ve başka yerlerin mimarları ve sanatçıları, gerek dinsel, gerekse seküler mahiyetteki devasa resmi yapıların inşasına katkıda bulunmaya mecbur tutuldu. Böylece tamamen farklı sanat ekolleri ve gelenekleri Timur'un anıtsallığa ve ihtişama ulaşma kararlılığının birleştirici potasında kaynaştı ve karakteristik bir uluslararası üslup, yani günümüzde bilinen adıyla Timurlu imparatorluk üslubu ortaya çıktı.

Anıtsal yapılarda heybetli dış görünüm birinci öncelik haline geldi. Bu görkemli yapıların üstüne kubbeler oturtuldu, kocaman taçkapılar neredeyse müstakil bir mimari biçime ve bir tür statü sembolüne dönüştü, orantılar daha narin bir yapıya büründü. Yapısal kubbelerin üstüne çıkıntılı tuğla kirişlerin ve ahşap payandaların ayakta tuttuğu yüksek alınlıklar ve dış kubbeler yerleştirildi. Bunlar sırf dış bezemeye dönük olan ve iç mekânı etkilemeyen eklerdi. Geçmişi 11. yüzyıla kadar inmekle birlikte, bu tasarım ancak 14. ve 15. yüzyıllarda yaygınlaşarak, anıtsal yapılara karakteristik bir görünüm verdi.

15. yüzyılın yapısal yeniliklerinden biri kubbeyi geleneksel sekizgen köşe kemerleri yerine örtüşen iki çift kemer üstüne oturtmaktı. Bunun için, kare bir bölmenin üzerinde duvar köşelerine eşit bir mesafede iki tuğla kemer ve onlara dik açı yapacak şekilde ayrıca iki kemer daha inşa edilirdi. Yukarıda örtüşen bu kemerler birleştikleri yerde, kubbe için daha küçük bir kare kaide oluştururdu. Bu tip bir kubbe, köşe kemerleri üstünde duran ve kemer açıklığı oda kenarlarının uzunluğuna denk olan kubbeye oranla önemli ölçüde daha küçüktü. Kemerlerin tepe noktaları arasındaki boşluklar kalkan biçimli dolgularla doldurulurdu; bunlar kemerlerin örtüşen kirişleri arasında kalan eşkenar dörtgene benzer içbükey dolgulardı. Bu dolgu tipi geleneksel bir kubbenin sekizgen kaidesinin köşe kemerleri arasında da kullanılırdı.

Orta Asya'da hüküm süren sismik koşullara rağmen son derece başarılı olan bu çatkı yöntemi, iç mekânın mahiyetini köklü biçimde değiştirdi. Daha önceleri kare salonun ve sekizgen köşe kemeri alanının dikey ilerleyişinden dolayı statik gibi görünen iç mekân artık dinamik bir özellik kazandı. Bu teknik Ortadoğu'da, muhtemelen 12. yüzyıldan beri

Semerkand yakınındaki Şah-ı Zinde kabristanında cephe kaplaması detayları, soldan sağa: Tille Kârî Medresesi, 1660; Usta Ali Nesefi Türbesi, 1380'ler; Türkan Aka Türbesi, 1372
Timurlu mimarisinin en çarpıcı karakteristiği yüzeyleri kaplayan ışıltılı çini mozaik ve oymalı, sırlı pişmiş toprak bezemelerdir. Önceki dönemin, yani 11. ve 12. yüzyılların doğal sarımtırak renkteki çifte tuğla örgülerinden oluşan alışılmış cephe kaplamaları artık sadece arka ya da yan cephelerde kullanılmaya başladı. Yeni bezemelerde büyük yıldızlara dayanan, alışılmamış türden geometrik desenler (ortada), bitkisel motifler ve bir şiir mısrasının ya da Kuran ayetinin yer aldığı yazıtlar görülür. Soldaki kaplama bir tür kolon kaide üstünde duran kesintisiz, halatımsı ve büklümlü şeritler halindeki boyalı çinilerle bezenmiş taçkapı kemerlerinin bir geç dönem örneğidir.

uygulandığı bilinen Ermenistan'da ortaya çıkmıştı. Rus kilisesi mimarisinde 14. yüzyılda kullanılmaya başladı. Böyle bir gelişmeyi Timur'un ele geçirdiği ülkelerden kaçarak Rusya'daki din kardeşlerine sığınan Ermeni yapı ustalarının sağlamış olması mümkündür.

Timurlu mimarisinin daha da çarpıcı bir özelliği tuğla örgüsünü parlak bir deri gibi kaplayan çokrenkli, ışıltılı çini mozaik yüzeylerdir. Önceki dönemin, yani 11. ve 12. yüzyılların mimarisi açısından, tam tersi bir durum söz konusuydu: Tuğla örgüsünün ve bizzat yapının, tuğlaların ve pişmiş toprağın doğal sarımtırak renginin estetikleştirilmesi ve bezemede bile belirgin mimari özelliklerin korunması. Timur'un inşa ettirdiği yapılarda ise öylesine bir "giydirme" uygulanırdı ki, yapısal kuruluş artık görünmez hale gelirdi. 14. ve 15. yüzyıllara ait emperyal yapıların iç mekânlarında duvar resimleri ağır basar; kubbelerin iç kısımları yaldızlı kabartma süslerle bezenmiştir; ayrıca sırlı, zarif boyamalı ayrı kesimlerden oluşan panolar şeklindeki duvar kaplamalarına sıklıkla rastlanır. Tuğla tonoz ve kubbe yapılarını örterek gizleyen mukarnaslar, yani sarkıtlı bezemeler de yaygındır.

Anıtsallık yönündeki arayış daha önce bilinmeyen ve o zamandan beri ulaşılamayan orantılara sahip yapıları doğurdu. Dönemin kabir mimarisinde, geleneksel tipteki küçük türbelerin, yani kare tabanlı kubbeli yapıların yanı sıra, çarpıcı orantılarıyla daha çok sarayları andıran muhteşem bezemeli mezarlar ortaya çıktı. Bunların "gûrhane" olarak bilinen orta bölmeleri farklı biçimlere ve işlevlere sahip odalarla çevriliydi. Böyle bir mimarinin devletçe istendiğinin ve imparatorluğun hizmetinde geliştiğinin kanıtı, düzenli tasarıma dayanan daha büyük dinsel, anısal ve seküler yapı topluluklarının inşasında da görülür.

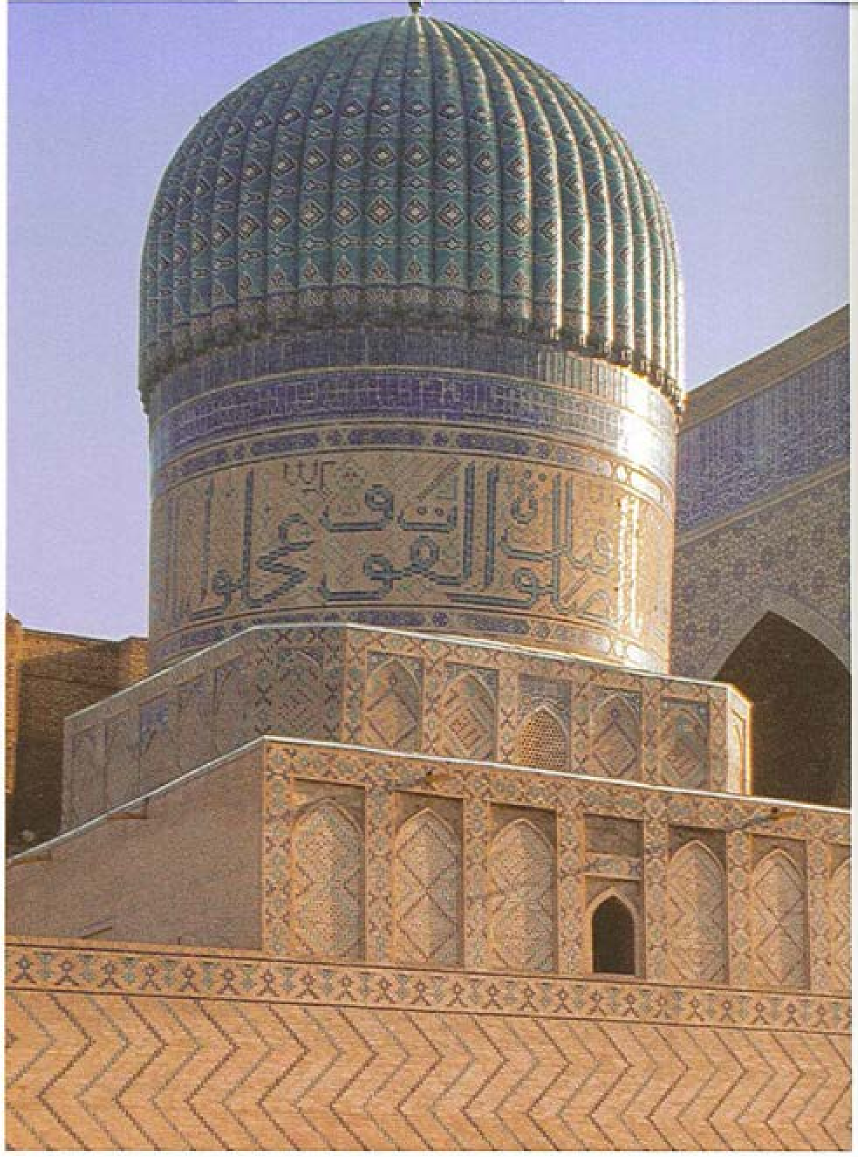
Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi
Türkistan (Yesi), 1389-1399
Orantıları bakımından benzersiz olan bu külliye, Timur'un emperyal üslubunun tipik bir örneğidir. Muazzam yapı mübarek bir kişinin mezarı üstüne yapılmış bir türbeyi, tasavvuf dervişlerinin zikirleri için geniş bir hankâhı, bir camiyi, ayrıca bir kütüphaneyi ve konaklama odalarını kapsar. Timurlu anıtsal yapılarının ayırıcı bir özelliği, geniş duvar alanlarını bir halı gibi örten büyük ölçekli geometrik desenlerdir. Bu yapıda kullanılan malzemeler doğal sarımtırak renkteki tuğla zemin içine yerleştirilmiş koyu mavi, turkuaz ve beyaz sırlı tuğlalardır.

Timur döneminde mimari

Timur'un doğum yeri Şehr-i Sebz'de inşa ettirdiği Ak Saray'dan günümüze sadece zengin bezemeli muazzam giriş taçkapısının harabeleri ulaşmıştır. Yüksekliği 50 metreye varan bu taçkapıdaki kemerin açıklığı 22 metreydi; iki yanında çokgen kaideli ve yuvarlak gövdeli masif köşe sütunları vardı. Taçkapının ardındaki havuzlu ferah avlu, çok sayıda kolon üstünde duran ve ikamet dairelerini barındıran iki katlı yapılarla çevriliydi. Taçkapı yazıtındaki "İktidarımızdan bir şüphen varsa, binalarımıza şöyle bir bakman yeter!" sözleri, Timur döneminde mimarinin sosyal işlevini özetler.

Hoca Ahmed Yesevi'nin şimdi Kazakistan'ın Türkistan bölgesinde kalan Yesi'deki mezarı üzerinde 1389-1399 arasında inşa edilmiş devasa türbe külliyesi de bu ana fikre bağlılığı yansıtır. Yapının bir dikdörtgen "kese"ye sığdırılmış çeşitli tipte bölmeleri kapsayan çapraşık tasarımı, son derece rasyonel ve efektif bir planlamayı gösterir. Orta bölmenin mukarnasla zengin biçimde bezenmiş kocaman kubbesinin üçgen dolgular ya da köşe kemerleri üstünde değil, daha önce tarif edildiği gibi, sırf köşeler arasına diyagonal olarak yerleştirilmiş ahşap kirişlerden oluşan bir yapı üstünde durması dikkate değer bir özelliktir.

Bibi Hanım Cuma Camisi'nin kubbeli yan bölmesinin genel görünüşü ve bir detay, Semerkand, 1399-1404
Genellikle çapraz eksenlerde tonozlu eyvanları bulunan sarayların ve cuma camilerinin tersine, devasa bir Timurlu yapısı olan Bibi Hanım Camisi avlu kenarındaki revakların ortasında "küçük camiler" barındırır. Bunlar uzun eksenin ucundaki kubbeli büyük ana yapıyı andırır, ama ölçek bakımından daha küçüktür. Binanın yüksek dış kubbesi bir iç kubbe strüktürünü örter; çıkıntılı tuğla kirişlerle stabilize edilmiştir ve esas olarak süsleme unsurlarının ve yazıt şeritlerinin görüldüğü enfes çokrenkli çini kaplamalarıyla dikkat çekicidir.



14. yüzyıl sonlarından kalma benzer ve aynı ölçüde görkemli bir kutsal ziyaretgâh külliyesinin sadece birkaç çarpıcı kısmı ayaktadır. Timur'un doğum yeri Şehr-i Sebz'de bulunan ve son istirahatgâhı olarak inşa edildiği sanılan Darü's-Saadet adlı ve 70 x 50 metre zemin planlı bu devasa yapı, kentin güneydoğu kesimindedir. Tasarımı açısından Türkistan yapılarını andırır: İki masif köşe sütunu arasındaki yüksek giriş nişin ardında büyük ve kubbeli bir bölme, onun da ardında aynı eksen üstüne yerleştirilmiş türbe vardı. Bu iki alan herhalde çeşitli işlevler gören oda öbekleriyle çevriliydi. Taçkapının günümüze ulaşan tek kısmı sol köşe sütunudur. Timur'un oğlu Cihangir'in olağandışı ölçüde yüksek türbesi bununla bütünleşmiş haldedir ve bir piramit çatının eklenmesiyle daha da yüksek bir görünüm kazanmıştır. Timur'un bir başka oğlu Ömer Şeyh'in mezarının şu anda yerinde yeller esen sağ köşe sütununun yanında olduğu sanılmaktadır. Timur'un kendisi için yaptırdığı türbe hiç kullanılmamıştır. Bu yapıdan günümüze alışılmamış ölçüde sığ bir kubbenin bulunduğu bir mermer panolu tonoz ve bir mermer lahit ulaşmıştır. İspanyol Büyükelçisi de Clavijo'nun 1404'te bu sarayımsı türbenin odalarından birinde kendi onuruna düzenlenen ağırlama töreniyle ilgili anlatımı coşkulu ve canlı bir tasvir içerir.

Semerkand ve Buhara camileri

Hindistan'a yönelik yağma seferinden (1399-1404) sonra, Timur başkenti Semerkand'da dünyanın en büyük camilerinden birini inşa ettirdi. Bibi Hanım Cuma Camisi olarak bilinen ve zemin planı 140,2 x 99,15 metre olan bu devasa dinsel yapıya, köşe kuleleri bulunan ve kemerinin açıklığı 19 metreye varan yüksek bir taçkapıdan girilirdi. Taçkapının ardında oymalı mermer kolonlar üstünde duran kubbeli galerilerle çevrili ferah bir avlu vardı; avlunun arka tarafında caminin kubbeyle örtülü olan ve 44 metre yüksekliğe ulaşan ana yapısı yer almaktaydı. Bu yapının devasa taçkapısının iki yanındaki çokgen tasarımlı kuleler, bütün yüzeyleri kaplayan ve tepeye kadar uzanan mozaik panolarla bezeliydi. Avlunun çapraz ekseni üstünde kubbeli ve daha küçük iki bölme vardı. Her dört dış köşede yüksek ve narin birer minare yükselmekteydi. Cepheler sırlı, çokrenkli döşemelerle kaplıydı. Özellikle taçkapı cepheleri son derece zengin ve karmaşık mozaik ve oymalı mermer desenlerle bezenmişti. Bütün iç bölmelerin bezemeye yönelik altın sarısı-mavi boyalı süslerle kaplı yüzeylerinde hiçbir boş alan yoktu. Bibi Hanım Camisi'nin inşasında Timur'un fethettiği çeşitli ülkelerden, bu arada Azerbaycan'dan da gelen yapı ustaları çalışmıştı. Şimdi sadece harabeleri duran bu yapı aslında daha tamamlanmadan önce çökmeye başladı. Büyük miktarda tuğlanın yarattığı basınç haddinden fazlaydı; aşırı yüksek ve ağır kubbenin yanı sıra ince mermer kolonlar üstündeki revaklar sıkça meydana gelen depremlerin yol açtığı sarsıntılara dayanabilecek güçte değildi. Bu durum eski yapı tekniklerinin böyle devasa orantılara sahip bir yapıya dosdoğru aktarılamayacağını, ayrıca yabancı yapı ustalarının bu bölgede hüküm süren doğa koşullarına aşina olmadığını gösterdi. Sovyet döneminde camiyi restore etme kararı alındı; bu çalışma neredeyse 30 yıldan beri sürüyor. Ne yazık ki, asıl niyet ve amaç ne olursa olsun, bunun sonucunda heybetli yapının otantik ve görkemli harabeleri uyduruk bir tuğla ve beton iskeletin içine hapsedilmiş ve dolayısıyla mahvedilmiş durumdadır.

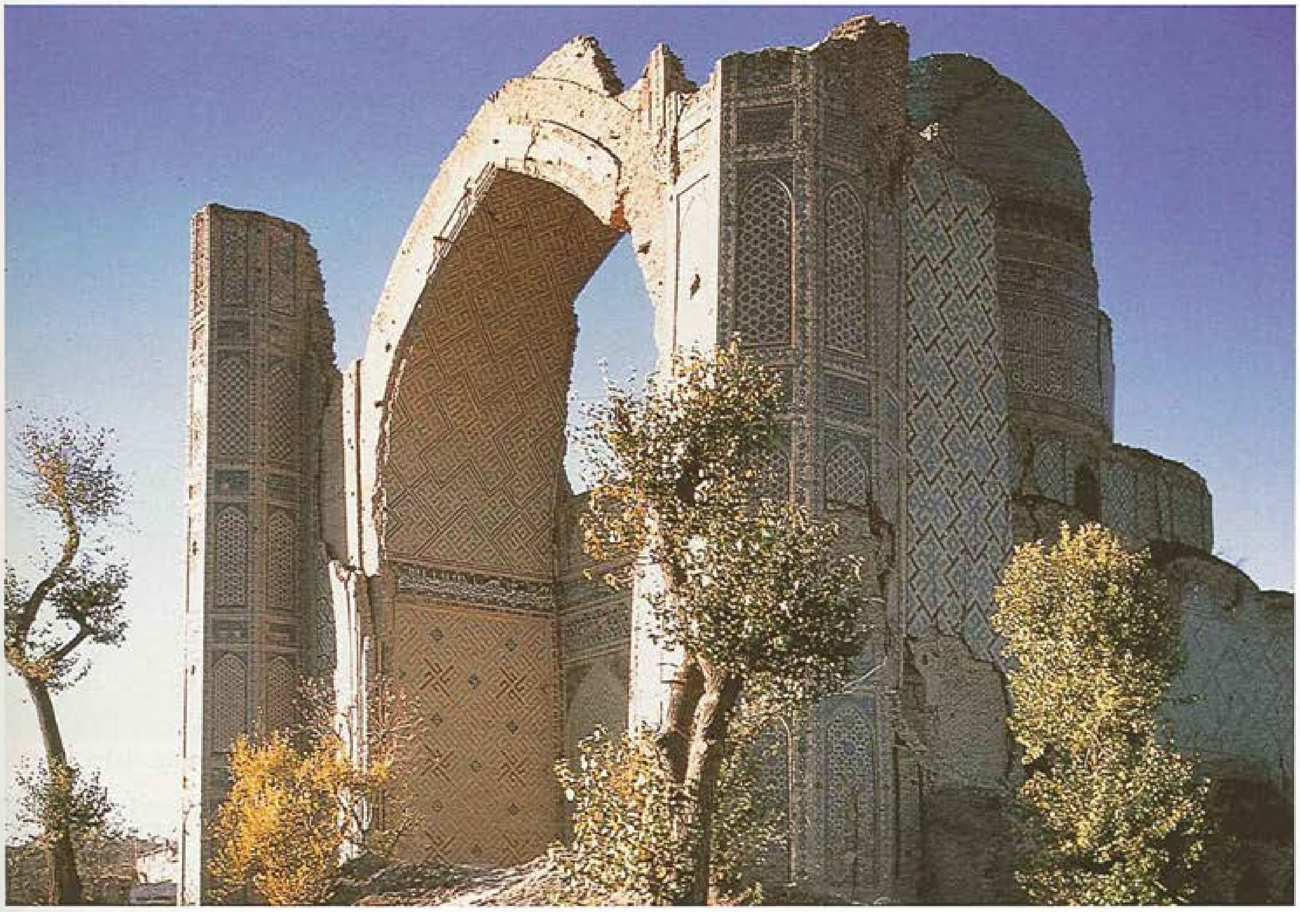
Buhara'daki Kelan Cuma Camisi 15. yüzyılın ilk yarısında, büyük olasılıkla eski bir caminin, 12. yüzyıla ait ve minaresi hâlâ sağlam bir caminin kalıntıları üzerinde, ama kesinlikle Semerkand'daki muazzam cami model alınarak inşa edilmiştir. Ne var ki, burada çapraz eksen üstündeki kubbeli küçük yapıların yerine, sadece bezeme amaçlı ve görece alçak taçkapılar vardır. Avluyu çevreleyen galerilerdeki 288 kubbe narin, zayıf kolonlar üzerinde değil sağlam sütunlar üstünde durmaktadır. Muhtemelen ilk kez başvurulan bir uygulamayla, olağan giriş taçkapısı nişine çokgen bir düzen verilmiştir; Buhara mimarisinde 16. ve 17. yüzyıllarda yaygın biçimde kullanılan bir kompozisyon unsurudur bu. Avludan hükümdara mahsus maksure alanına girişi geniş ve yüksek bir taçkapı nişi sağlar. Kare planlı namaz bölmesinin odak noktası, harika çini mozaiklerle bezenmiş mihrabın yer aldığı çok derin bir niştir. Burayı örten kubbenin dış kısmında, süslemelerle kaplı yuvarlak bir alınlık üstünde turkuaz dış kubbe yükselir. Bu kubbe caminin minaresinden sonra, Buhara'nın ikinci önemli nirengi noktasıdır. Avlunun boylamasına uzanan düz galerileri, anıtsal maksureyle ve doğrudan Mir-i Arap Medresesi'nin taçkapısına bakan giriş taçkapısının simetrisiyle çarpıcı bir kontrast oluşturur.

Türbeler

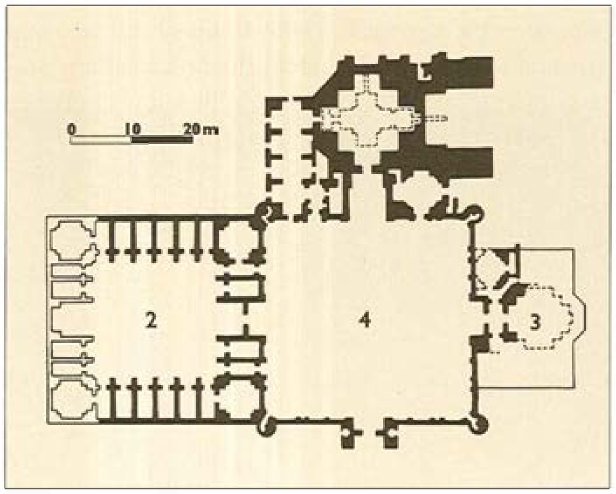
Semerkand'daki Bibi Hanım Camisi'nin girişine göre 200 metre güneydoğuda, aynı adı taşıyan bir türbenin harabeleri görülür. Muhtemelen bu yapı uzun yıllar önce yıkılmış olan Bibi Hanım Medresesi'nin bir parçasıydı, ama *köş* ("çift") sistemine göre karşıya düşen konumuyla muazzam caminin hizasındaydı. Türbe zemininin altındaki alan defin bölmesi, kubbesi yıkılmış bir kare alan ile derin, alçak ve tonozlu dört nişten oluşur. Üst kattaki kare bölmeden alınlığa doğru ilkel çatkılı bir sekizgen kaide çıkar. Bu kaide köşe kemerleri ya da üçgen dolgular üstünde değil, mutat şekilde alçı sıvalı mukarnas bezemeyle kaplı tuğla örgünün içine oturtulmuş diyagonal kirişler üstünde durur. Aynı tip bezeme dar iç nişlerin üst yarılarını da doldurur. Sırlı tuğladan büyük formatlı bir Kûfî yazıtla bezenmiş olan alınlığı kubbenin kalıntıları örter. Enfes bezemeli defin bölmesi bir yana bırakılırsa, bu yapı dönemin aşırı yüklü türbe mimarisinde, orantılarının alışılmamış uyumuyla ve ölçülü bezemesiyle belirgin biçimde ayrı bir yer tutar. Defin bölmesi duvarlarının taş süpürgeliğin yukarısında kalan kesimlerindeki duvar kaplaması araya mavi ve açık mavi panoların serpiştirildiği perdahlı küçük tuğlalardan oluşur. Bir *girih* (geometrik yıldız) deseninin yer aldığı mozaik pano kaplama, üst kattaki bölmenin alt kenarını çepeçevre sarar; nişlerin kare odanın duvarlarınkinden farklı yıldız biçimli deseni vardır. Pano kaplama yaldız örgülü, her biri mozaik pervazla çevrili tekil tabletlere ayrılmıştır. Duvarların pano kaplamanın yukarısında kalan kesimlerinde, ara sıra yeşil, sarı, kahverengi ve diğer renklerin kullanıldığı, beyaz zemin üstünde mavi boyayla çizilmiş duvar resimlerinin izleri görülür. Stilize ve serbestçe boyanmış manzaralar özellikle dikkate değerdir.

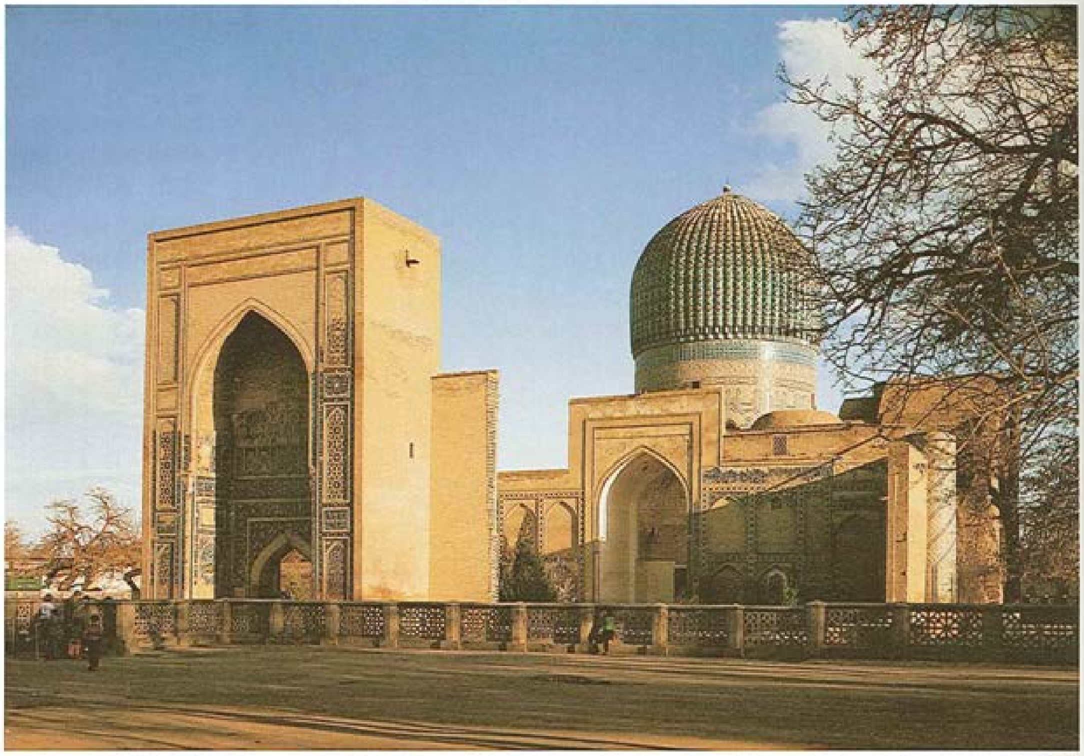
Semerkand'daki Şah-ı Zinde kabristanında yer alan Tuman Aka Türbesi'nin (1405) iç mekânını, aralarında *girih* desenli bazı mozaik panoların da bulunduğu benzer bezeme motifleri süsler. İki yapının aynı ustalarca inşa edildiği ve bezendiği söylenebilir.

Semerkand'da 14. yüzyıl sonlarında, bir medreseden ve hacılara barınak sağlayacak bir hankâhtan oluşan bir yapı kompleksi inşa edildi. İki yapı etrafı çevrili ve kare planlı bir avlunun iki yanında karşı karşıya durur; öyle ki giriş taçkapılarının her biri diğerini vurgular. Timur'un gözde torunu Pir Muhammed ölünce, avlu girişinin karşısına düşen



Bibi Hanım Camisi'nin namaz bölmesinin harabeleri, Semerkand, 1394-1404
Timur zaferlerle dolu Hindistan seferinden döndükten sonra, orantılarıyla dünyadaki bütün benzer yapıları geride bırakacak bir cuma camisinin inşasını başlattı. Bu nedenle ana yapının kemerinin 18 metreyi aşan, giriş taçkapısı kemerinin de 19 metreye yakın bir açıklığı vardır. Yapı ustaları iç kubbesi köşe kemerleri üstünde duran, dış kubbesi ise yüksek bir alınlığa oturtulmuş olan kubbeli bölmeye dayalı geleneksel şemaya bağlı kaldılar; boyutlarda genel bir artış yapmanın dışında hiçbir düzenlemeye başvurmadılar ve bölgedeki depremlerin sıklığını ya da tuğla örgüsünün masif ağırlığını hesaba katmadılar. Bunun bir sonucu olarak, yüksekliği 44 metreye varan devasa yapı kendi ağırlığı altında çökmeye yüz tuttu. Bu çöküş süreci daha inşaat tamamlanmadan önce başlamıştı. Günümüze ulaşan kalıntılar gerçek anlamda restore edilemeyecek durumdadır.





Gûr-i Emir Türbesi'nin yer aldığı yapı kompleksi
Semerkand, 14. yüzyıl sonları -15. yüzyıl başları
Adını Timur'un gözde torunundan alan Muhammed Sultan Medresesi (2), hankâh (3) ve ikisinin arasında kalan eksensel eyvanlı avlu ve taçkapı (4) 14. yüzyıl sonlarında inşa edildi ve bu komplekse daha sonra Gûr-i Emir Türbesi (1) eklendi. Aslında Muhammed Sultan için tasarlanan bu türbe kısa bir süre sonra Timur'un son istirahatgâhı haline getirildi ve onun soyundan gelenler de oraya gömüldü.

üçüncü kenarda onun için Gûr-i Emir olarak bilinen bir türbe yaptırıldı. Burası daha sonra Timur'un son istirahatgâhı haline getirildi. Türbenin mimarisi son derece olağandışıdır: Çapraz kesit görüntüsüyle sivri bir kemeri andıran bağdadi bir kubbenin taçlandırdığı yüksek ve yekpare görünümlü bir silindir alınlık sekizgen bir kaide üstünde durur. Süslü bir yüzeyle kaplı silindir alınlık ve gök mavisi kubbe, yapıya tamamen damgalarını vurur ve eski şehrin çehresini hâlâ belirleyen kulemsi bir görünüm verir. Türbenin kare planlı bölmesi ve derin eksensel nişleri pahalı somaki panolarla ve boyalı süslerle bezenmiştir; kubbenin iç kısmı ise altın sarısı-mavi kabartma bezemelerle kaplıdır. Çok sığ bir kubbenin örttüğü haç biçimli defin mahzeni bu bölmenin altındadır. Gûr-i Emir Türbesi'nin yakınında, Ak Saray olarak bilinen ve sarayımsı yeni tarza göre inşa edilmiş olan bir türbenin kalıntıları yer alır. 15. yüzyıl ortalarından kalma bu görece küçük yapının hâlâ ayakta olan kısmı ortadaki kubbeli bölmeyi, köşe odalarını ve kuzey kenarda galeriye benzer, üç bölmeli ve uzun bir salonu kapsar.

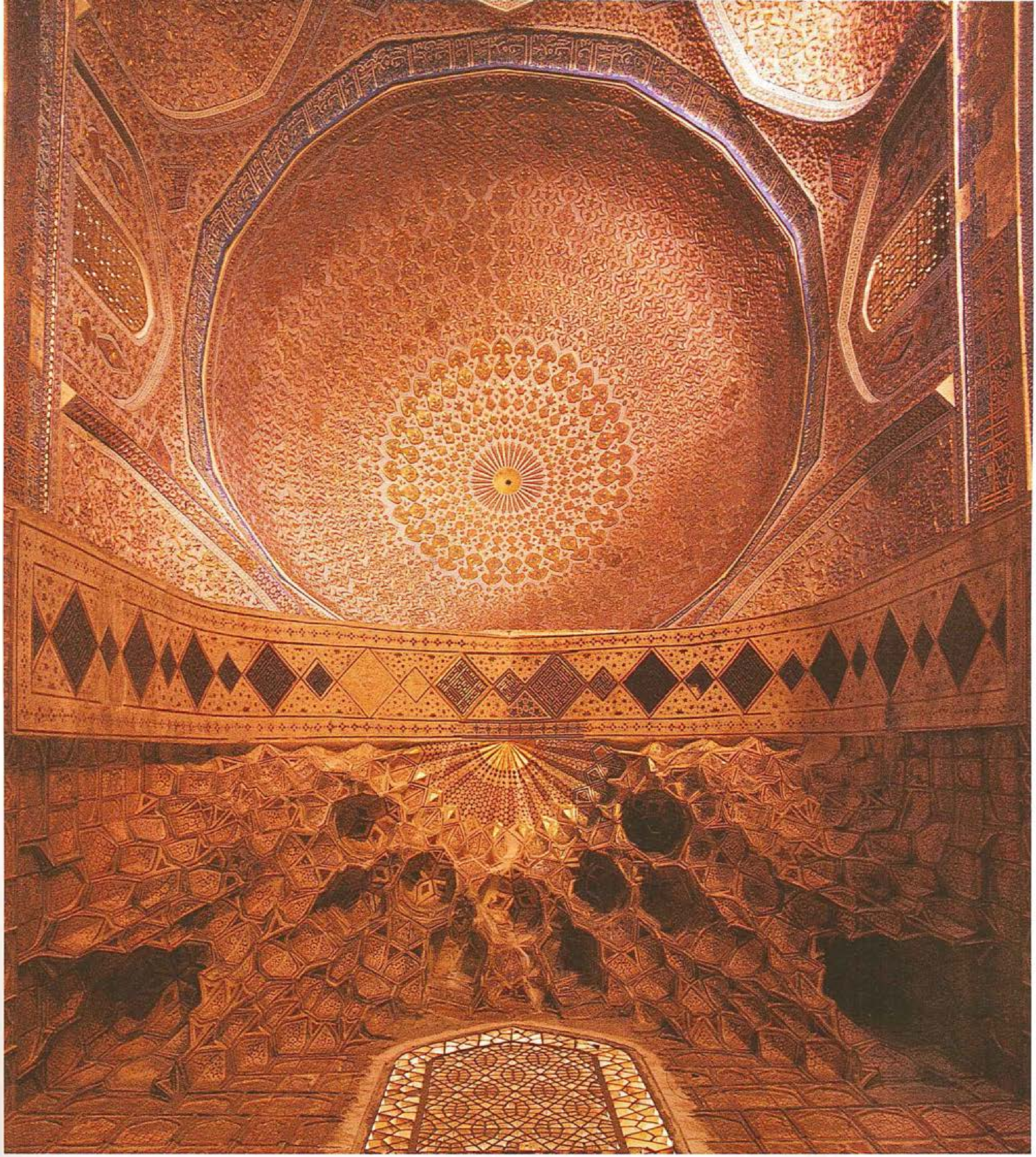
Bu yapının dışarıdan nasıl görünmüş olabileceğini saptamak gerçekten mümkün değildir; ama iç mimariden kalan unsurlar nefes kesecek kadar enfestir. Son derece zarif çini mozaikler ve altın sarısı-mavi boyalı "*kündel*" kabartma süsler, örtüşen çapraz kemerlerle desteklenen tonoz yapısının şıklığıyla birleşir. Orta bölmenin küçük kubbesi örtüşen çifte kemerler üstünde durur; kemerlerin arasındaki boşlukları ince bir kiriş şebekesi doldurur.

Ak Saray'dan biraz daha erken tarihte inşa edilen ve daha büyük olan İşrethane Türbesi de kapsamlı restorasyon geçirmeme açısından talihlidir. Burada da, derin eksensel nişli büyük bölme, örtüşen kemerlerin desteklediği sığ bir kubbeyle örtülüdür. Bazı yerlerde iki katlı olan bölme çok sayıda odayla çevrilidir; çeşitli biçimlere ve işlevlere sahip, çarpıcı tasarımlı bu odalar mozaik panolarla ve "*kündel*" boyalı süslerle bezenmiştir. Zemin planı 28 x 23 metre olan bu büyük yapı günümüze görece sağlam ulaşmıştır. Enfes bezemeli büyük taçkapısının hâlâ ayakta olmasına karşın, dış kubbeden ve alınlığından geriye ne yazık ki hiçbir şey kalmamıştır. Ama Timurlu mimarisinin ayırıcı bir özelliği olarak, dış kubbe, iç kubbenin yukarısında epeyce yüksekliğe ulaşmış olmalıdır. İşrethane'nin bir türbe için alışılmamış ölçüde çapraşık bir tasarıma dayanması aslında bir türbe değil, şehir dışına kurulmuş bir saray olduğu varsayımına yol açmıştır. Zaten adı da bu fikri doğrular gibidir. Fakat sığ kubbeli sekizgen defin bölmesi ve aşağıya inen karakteristik geçit, bu harika yapının işlevi konusunda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz. Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, Şehr-i Sebz'deki sarayın taçkapısı ve bazı küçük arkeolojik buluntular bir yana bırakılırsa, Timur'un ve ardıllarının yaptırdığı saraylardan günümüze ulaşan hiçbir şey yoktur. Elimizde sadece dönemin kaynaklarından yer alan coşkulu tasvirler vardır.

Şah-ı Zinde

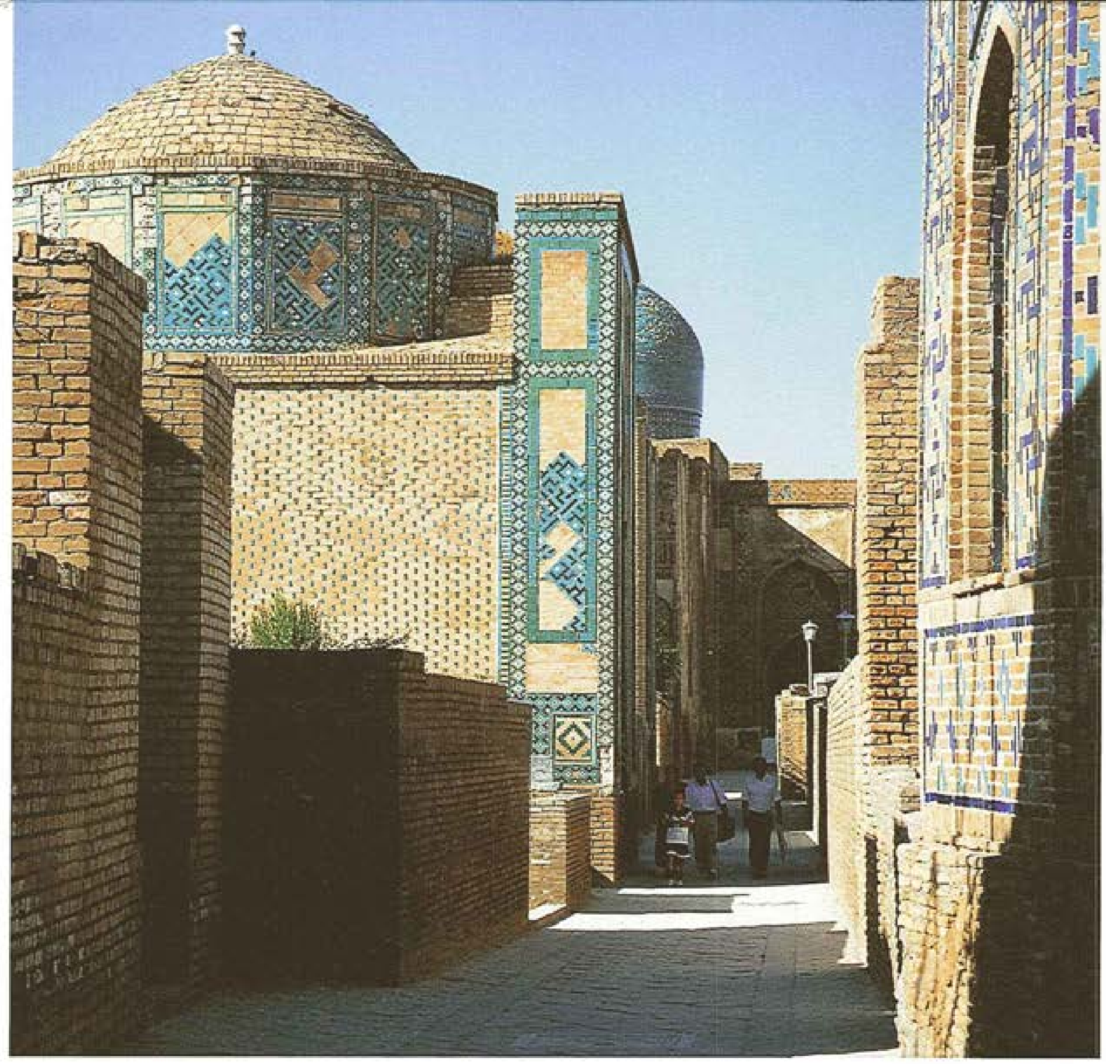
Timur ve ardılları sarayımsı türbelerin yanı sıra geleneksel tipte türbeler de inşa ettirdiler. Görece daha küçük olan bu yapılar, hükümdarın akrabaları ve devletin ileri gelenleri içindi. Özellikle Semerkand'daki Şah-ı Zinde kabristanında bulunan çarpıcı örnekler bugün bile hayranlık uyandırıcıdır. Bu kabristan Peygamber Muhammed'in amca oğullarından biri olan ve efsaneye göre kâfirlerle çarpışırken bir yarığın içine girerek ellerinden kaçmayı başaran Muhammed Kuddam bin Abbas'a ait olduğu ileri sürülen mezarın çevresinde ortaya çıkmıştır. Şah-ı Zinde türbeleri eski kent surlarından kuzeye doğru tırmanan dar bir patika boyunca sıralanır. Ağırlıklı olarak tek bölmeli olan bu yapılarda zorunlu taçkapı ana cepheyi oluşturur. Geleneksel tarzda inşa edilmiş olan en eski türbeler hariç, iç kubbenin üzerinde bir alınlığa oturtulmuş bezeme amaçlı dış kubbe yükselir. Daha geç tarihlere doğru gidildikçe, türbelerin bezemeye dönük üst kısımlarının daha büyük ve daha zarif hale geldiği görülür.

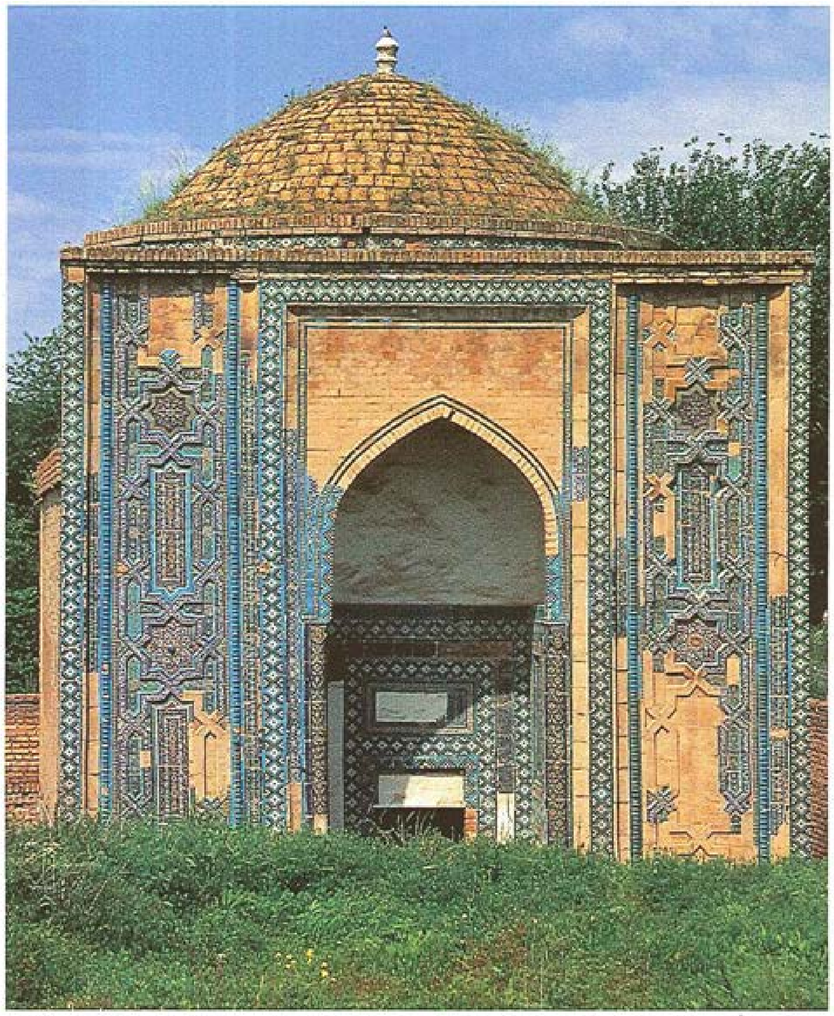
Şah-ı Zinde türbesinin taçkapılarının bezemeleri, yetkin ve hiç kuşkusuz pahalı tekniklerden kaynaklanan bir ihtişamı ve zengin çeşitliliği barındırmaları açısından göz alıcıdır. Boyalı seramik panolar, oyma-



Gûr-i Emir Türbesi'nin iç kubbesi
Semerkand, 1404
Gûr-i Emir Türbesi'nin görece küçük bir yüzeyi kaplayan kubbesi, görkemli bir şekilde 26 metre yüksekliğe ulaşır. Kubbenin iç kısmı yaldızlı kabartma süslerle bezenmiştir. Bu resimde günümüze ulaşmış özgün unsurlara ve kayıp kısımların bıraktığı izlere dayanan restorasyon çalışmasının sonuçları görülüyor. Bu çarpıcı bezeme tekniği Bibi Hanım Camisi'nin kubbesi gibi, 14. yüzyılın bazı önemli yapılarında da kullanılmıştı. Türbenin kare tabanlı bölmesinde ve derin eksensel nişlerinde pahalı somaki panolarından ve boyalı süslerden oluşan bezemeler vardır. Çok sığ bir kubbeyle örtülü olan haç biçimli defin bölmesi zeminin altındadır.

Şah-ı Zinde kabristanı, Semerkand, 14. yüzyıl sonlarından 15. yüzyıl başlarına kadar
İçinden dar bir patika geçen Şah-ı Zinde kabristanı, özellikle çarpıcı bazı türbeleri barındırır. Patikanın sol tarafında mimar Ali Nesefi'nin 1380'lerde inşa ettiği türbenin yan cephesi yer alır (sağda ve altta). 1372'de inşa edilen Turkan Aka Türbesi'nin taçkapı kemerindeki alınlık (aşağıda) mavi-beyaz bitki süslemesiyle doldurulmuştur. Bu enfes ve uyumlu bezeme genç yaşta ölmüş bir kadının mezarına harikulade yakışan bir ağıt havası katar ve Timur döneminde saraya özgü zengin ve lirik bezeme sanatlarının iyi bir örneğidir.





Ali Nesefi Türbesi'nin cephesi
Şah-ı Zinde, Semerkand
Şah-ı Zinde'deki türbelerin hepsi aynı yapı planına uyar: Bindirmeli bir cephenin ardında, neredeyse kare zemin planlı ve genellikle iki kademeli bir kubbeyle örtülü bir iç bölme yer alır. Kabristanının büyüleyici havası mimariden değil, cephelerin bezemesinden gelir. Karçi (eskiden Nesef) asıllı usta mimar, bu türbeyi Allah'ın dünyayı gözlemleyen gözünü simgelemek üzere tekrarlanan sekiz köşeli yıldızlarla süslemişti.

lı ve sırlı pişmiş toprak süsler, zarif çini mozaikleri ve bezemeye dönük sırlı tuğla örgüleri, Kuran'dan ayetlerin yanı sıra mersiyelerden mısraların bitkisel ve geometrik desenlerle iç içe geçtiği Arapça ve Farsça hat yazıtlarıyla birleşir. Her türbenin bezeme düzeni hiçbir tekrarın görülmeyeceği şekilde değerli malzemelerle ayrı bir yaklaşıma göre işlenmiştir.

Türbelerin giriş taçkapılarının imparatorluk içinde bezemenin ulaştığı nihai gelişim düzeyini temsil etmesi bakımından, Moğol öncesi döneme, yani 11. ve 12. yüzyıllara özgü, mütevazı üçboyutlu detaylara dayalı tuğla örgüsünün, seyreden kişinin doğrudan görüş alanında değil de, kenarlarda kullanılmış olması büsbütün dikkate değerdir. Bu durum "eski üslubun" kesinlikle unutulmadığını, ama düpedüz gizlendiğini gösterir. Şah-ı Zinde türbelerinin iç mekân bezemelerindeki ihtişamın Avrupa beklentilerine pek denk düştüğü söyle-

nemez. Örneğin, Timur'un kız kardeşi Şirin Biki Aka'nın türbesinde (1385), duvarlar süslü resimlerle kaplıdır ve sırlı kısımlarında zarif altın desen izlerinin saptandığı çini panolarla bezenmiştir. Bir duvar panosunu çok gerçekçi çizilmiş saksağanların yer aldığı stilize manzaralar süsler. Kubbenin altındaki pencereler ince işlemeli alçı sıva kafeslerle örtülmüştür; kafes boşluklarına kakılmış kırmızı, mavi, turuncu ve yeşil cam parçaları bunlara vitray pencere görünümünü verir. Özellikle çarpıcı bir başka örnek, 1430'larda inşa edilen ve iki kadına ait iskeletlerin bulunmasına kadar astronomi bilgini Kadızade Rumi'nin mezarı olduğu sanılan iki bölmeli bir türbedir. Her iki bölme de kuleye benzer yüksek ve narin bir kubbe yapısıyla örtülüdür ve iç kubbeler karmaşık mukarnas süslerle kaplıdır. Normalde böyle yapılarda bölmelerin biri türbe, diğer mescit işlevini görür. Ama dört eksensel girişli daha büyük bölmede bir caminin zorunlu unsuru olan mihrap yoktur; bu nedenle küçük bir hankâh olarak kullanıldığı varsayılmaktadır.

Şah-ı Zinde'de yürütülen yapı çalışmalarına yabancı ustaların da katkıda bulunduğuna dair kanıtlardan biri, "sekizgen" olarak bilinen türbedir. Bu yapı her kenarı açık olan ve geniş kemerlerle birbirine bağlanmış on sekiz sütun üstünde duran bir kubbeli kameriyedir. Böyle bir çokgen türbe Orta Asya'nın mezar mimarisi açısından tipik değildir; daha çok Azerbaycan'ın ve İran'daki Horasan'ın karakteristik özelliğidir. Buna karşılık, "sekizgen"in bezemesi yerel geleneğe uyar.

Timur'un vârisleri döneminde mimari

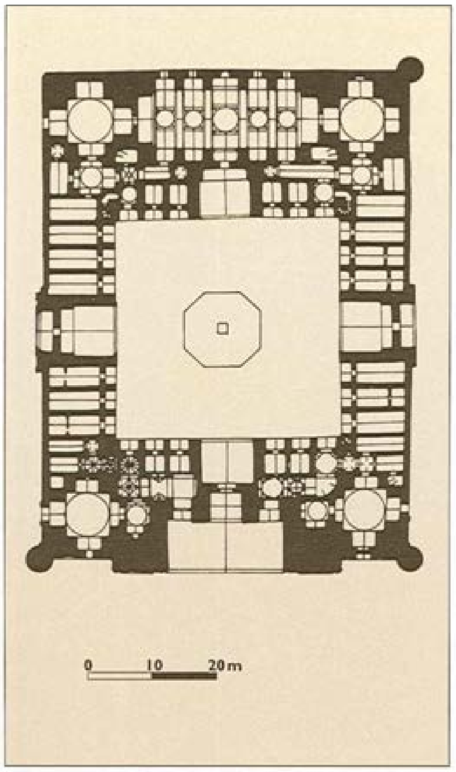
Üsluptan bağımsız olarak, yukarıdan emirle yürütülen çalışmanın damgasını bir ölçüde taşıyan her çağdaki bütün totaliter devletlerde olduğu gibi, Timur döneminin emperyal mimarisinin de tipik özellikleri devasa orantılar ve bezemede aşırı şatafattır. Bezemenin bizzat yapıyla bir ilişkisi yoktur; düpedüz sonradan giydirilmiş bir eklentidir. "Velinimet"in kişisel iradesiyle ortaya çıkan böyle yapıları fetih seferlerinde yağmalanmış sınırsız kaynaklar ortaya çıkarırdı. Ne var ki, Bibi Hanım Camisi örneğinin açıkça gösterdiği üzere, otomatik olarak ölçeği yükseltilmiş boyutlar teknik komplikasyonlara yol açtı. Çeşitli ülkelerden sanatçıların ve yapı ustalarının kendilerine özgü farklı geleneklerle eserlere katkıda bulunması, geleceğin Avrupa barok üslubunu biçim değil, öz itibariyle andıran, garip biçimde uluslararası bir üslubun doğmasına yol açtı.

Timur'un Herat ve Semerkand'ı merkez edinerek hüküm süren vârisleri daha az zafer kazandılar ve daha az ganimet elde ettiler; ama besbelli ki daha üstün zevke sahiptiler. 15. yüzyılın ilk yarısındaki anıtsal mimari genellikle muazzam boyutlarından değil, dengeli orantılarından ve enfes nitelikteki dış ve iç bezemelerinden dolayı etkileyicidir. Cephe kaplamalarında (bazen araya oymalı mermerin konduğu) çini mozaikler ağır basar, duvar boyamalarında yaldız kullanılmaz ve süsleme düzeni daha incelmiş hale bürünür.

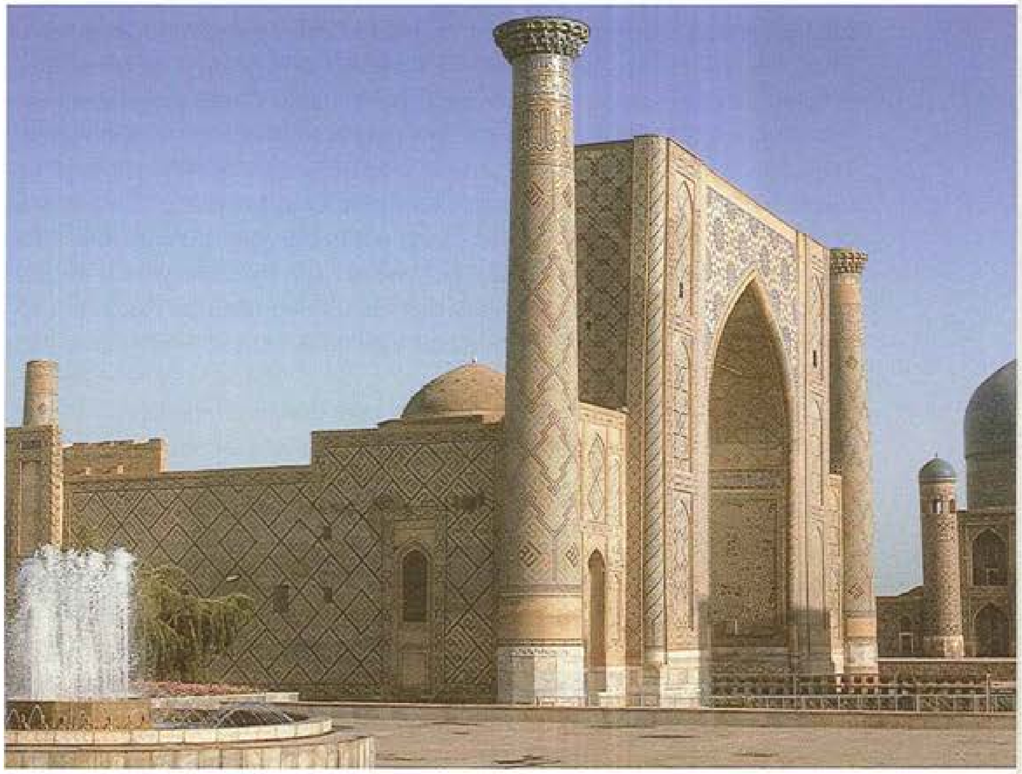
Uluğ Bey medreseleri

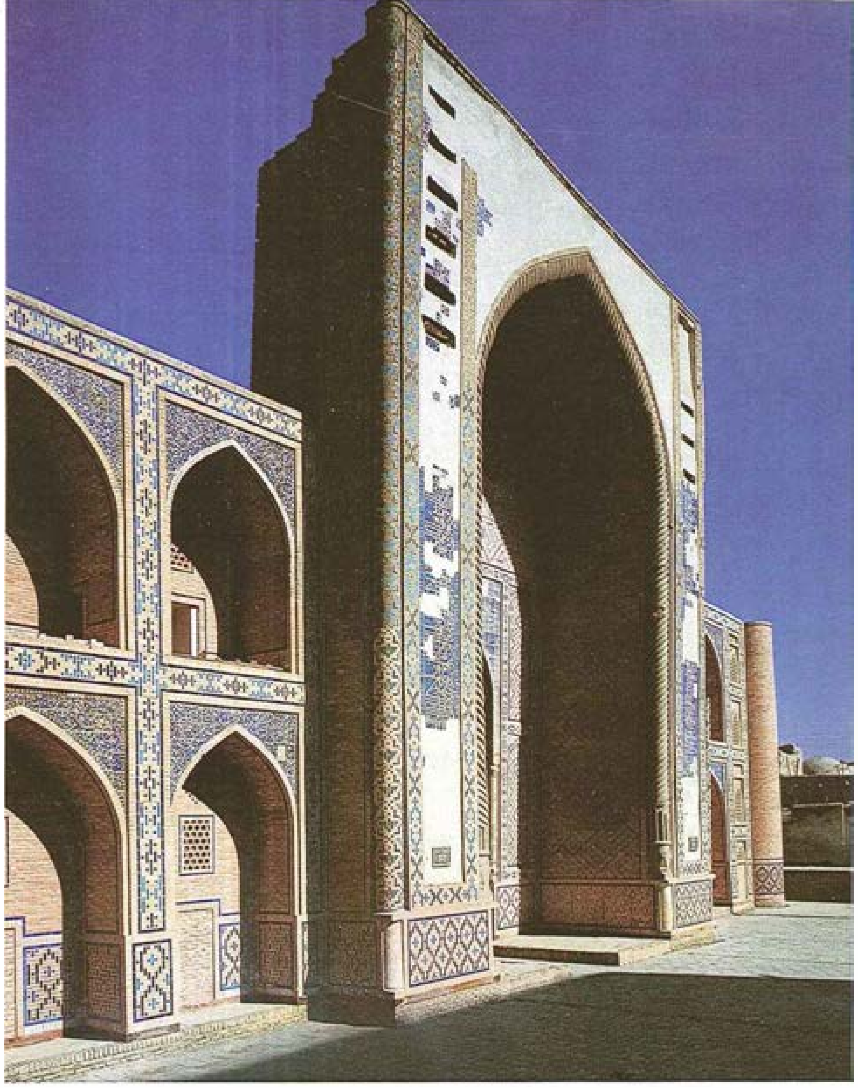
Orta Asya'da günümüze ulaşmış en eski üç medresenin geçmişi 15. yüzyıl başlarına iner. Bunlar Timur'un torunu Uluğ Bey tarafından inşa ettirilmiştir. Timur döneminde yaptırılan daha önceki bir örnek, Gûr-i Emir Türbesi'ni çevreleyen kompleksin parçasıydı. Orada, bir hankâh ve küçük bir medrese *köş* (çift) düzenine göre bir avlunun iki yanında karşı karşıya durmaktaydı. Ama bu medreseden kalan kısımlar özgün tasarımına ilişkin doğru bir izlenime varmaya yetmeyecek kadar azdır. Buna karşılık, üç Uluğ Bey medresesinin günümüze sağlam durumda ulaşması, açık seçik bir değerlendirmeye olanak verir; üstelik bazı özelliklerin kaybolmuş olmasına, son yıllarda ve ayrıca önceki dönemlerde epeyce yanlış yönlendirmeli ve her zaman doğru gerekçeye dayanmayan restorasyon çalışmalarının yürütülmüş olmasına rağmen.

Orta Asya tipi medrese 15. yüzyıl başlarında ortaya çıktı. Bu medreselerde ilahiyat konularının yanı sıra, matematik ve Uluğ Bey'in uzmanı olduğu astronomi gibi bilim dalları da öğretilirdi.



Semerkand'daki Uluğ Bey Medresesi ve zemin planı, 1417-1420
Registan Meydanı'ndaki bu medrese Orta Asya'daki en büyük medreselerden biridir. Muazzam taçkapısı ve zengin çini bezemeleri, 17. yüzyılda meydanın karşı tarafında inşa edilen Şir Dar Medresesi'ne örnek oluşturmuştur. Taçkapının içine oturtulmuş yüksek giriş nişiyle, taçkapının her iki yanında yer alan kubbeyle örtülü dershaneleriyle ve derin, kubbeli, eksensel eyvanların çevrelediği kare planlı iç avlusuyla Orta Asya medrese tipinin klasik bir örneği sayılır. Aykırı olan unsurlar ise yan eyvanlardaki geçitler, arka eyvanın ardındaki büyük mescit ile ön taraftaki dershanelerle aynı biçimde olan, sağdaki ve soldaki ilave dershanelerdir. Avluyu iki kat halinde çepeçevre saran talebe hücrelerine girişler, eyvanların her iki yanında avlu cephelerini doldurur. Ana cephenin her iki köşesinde kule biçimli narin birer minare yükselir.





Buhara'daki Uluğ Bey Medresesi
1418
Semerkand'daki medreseye göre daha mütevazı orantılı ve daha az gösterişli olmakla birlikte, çok zarif bezemeler taşıyan bu yapı, 16. yüzyılda Buhara ve diğer kentlerdeki birçok medreseye örnek oluşturmuştu. İlk kez burada uygulanan ve ana cepheyi ardındaki odaların biçimini yansıtacak şekilde iki katlı revak olarak düzenlemeyi sağlayan teknik kısa sürede yaygınlaştı.

Buhara (1418), Semerkand (1417-1420) ve Gishduwan'da (1437) bulunan her üç Uluğ Bey Medresesi de belli küçük sapmalarla aynı şemaya göre inşa edilmiştir. Buhara'daki medresenin özel yönü ana cephesidir. Yüksek ve narin taçkapının sivri uçlu bir kemerle örtülü giriş nişinin sağında ve solunda, iki katlı revaklardan oluşan bölmeler yer alır; bu ancak 16. ve 17. yüzyıllarda yaygınlaşan bir mimari tasarımdır. Oymalı kapı üstünde yakın zamana kadar okunur durumda olan bir yazıtta Uluğ Bey'in şu hükmünün yer aldığı söylenir: "Bilgi edinmeye gayret etmek her Müslüman erkeğin ve kadının vazifesidir." Avluda yan eyvanlar yoktur; bu durum 16. yüzyılda yapılan değişikliklerin bir sonucu olabilir. Yan avlu cephelerinde Abdullah Han dönemi duvar kaplamalarının varlığı bu varsayımı destekler niteliktedir.

Semerkand'daki Uluğ Bey Medresesi aynı dönemden kalan üç medresenin en büyüğüdür ve şehrin Registan adlı ana meydanına bakan muazzam bir taçkapısı vardır. Boyutları bakımından Timur'un yapılarıyla karşılaştırılabilir düzeydedir; ama bunların çoğundan daha az hantal görünümlüdür. Avluyu çevreleyen üst kat hücreleri, girişlerinin yer aldığı kemerli açık galeriler ve taçkapının üst kesimi tamamen yıkılmış durumdadır. Bununla birlikte yapı bir bütün olarak insanda unutulmaz bir izlenim bırakır. Medrese kendisine mahsus belli özellikleriyle diğerlerinden ayrılır. Sadece giriş taçkapısının sağında ve solunda değil, her dört köşesinde kubbeyle örtülü ve dört eksensel nişli birer dershane vardır. Alışılmamış bir düzenle, avlunun arka tarafında iki dershanenin arasında bir mescit yer alır. Bu mescit dört çapraz kemerle beş bölmeye ayrılmış yanal bir dikdörtgen salondan oluşur; her beş bölme de kubbeyle örtülüdür. Yan eyvanlarda ana giriştekilerle birlikte dershane olarak kullanılan iki oda daha vardır. Bu aykırılıklar Semerkand Uluğ Bey Medresesi'nin daha sonraki birçok medrese için prototip işlevi görmesini önlemedi.

Gishduwan'daki tek katlı Uluğ Bey Medresesi üç medresenin en küçük olanıdır; avlusunun her iki yanında sadece dört hücre bulunur. Geleneksel düzene uygun simetrik ana cephesi çinilerle zengin biçimde bezenmiştir. Yüksek taçkapının iki yanındaki kanatların şeklini, artlarındaki bölmelere girişleri oluşturan dar kemerli bir çift pano belirler. Taçkapının sağında ve solunda kalan bölmelerin alışılmış kare planının tersine, arkadaki mescit ve dershane tıpkı Semerkand medresesinin mescidi gibi dikdörtgen planlıdır. Her iki mekân da çapraz kemerlerle desteklenen tonozlarla örtülüdür. Arka duvardaki tek eyvan, Buhara'daki Uluğ Bey Medresesi'nin arka eyvanında olduğu gibi, eğimli köşelerle arka cepheden dışarıya doğru çıkıktır.

Türbeler

15. yüzyılın ilk yarısında Şehr-i Sebz'de, Darü's-Saadet'in yakınında özgün bir mimari yapı topluluğu oluşturan bir dizi türbe ve ibadethane inşa edildi. Buranın odak noktasını Timur'un babası Emir Turagay'ın manevi hocası, ünlü mutasavvıf Şemseddin Kulal'ın mezarı oluşturur. Uluğ Bey'in mezar üzerinde yaptırdığı kubbeli türbe, mavi ve turkuaz sırlı tuğla mozaiklerle bezenmiştir. Şimdi iki ahşap kolonun desteklediği ahşap kirişler üstünde duran düz tavan muhtemelen uzun bir süre önce yapılmıştır; özgün kubbeden günümüze ulaşan tek bir parça bile yoktur. Kulal Türbesi'nin hemen karşısına 1435'te Gök Kümbet Camisi inşa edildi. Kentin cuma camisi olarak kullanılan yapının bugün hâlâ ayakta olan tek kısmı, kenar uzunluğu 12 metre olan, kare planlı, eksensel nişli ve kubbeli namaz bölmesidir. Eksen noktalarının üçünde girişler yer alır; doğu girişi yapıyı enlemesine tamamen kaplayan bir taçkapı biçimindedir. Giriş nişinin sağ ve sol taraflarındaki yüzeyler, üst üste oturtulmuş olan üç adet kemerli panoyla bezenmiştir. Kubbeyi taşıyan köşe kemerlerinin altında, dönemin tipik bir unsuru olan kalkan biçimli dolgular vardır. Camiye adını veren mavi dış kubbeden geriye sadece masif alınlık kalmıştır. Taçkapının köşe sütunlarında ve alınlıkta çokrenkli çini bezemelerin izleri görülür.

Kulal Türbesi'nin yanına 1437/38'de Uluğ Bey'in akrabaları ve çocukları için "*makbere*" denen bir anıtmezar inşa edildi. Bu ince orantılı yapı, küp biçimli bir gövdeden ve dış kubbesi şimdi restore edilmiş olan yüksek bir alınlıktan oluşur. Taçkapı bezemelerinin kalıntıları alışılmış sarımtırak tuğla örgüsüne dayalı zemin üstündeki mavi, açık mavi ve beyaz sırlı tuğlalardan ibarettir. Ortada bulunan avlunun kenarlarında yer alan cami ve iki türbe, topluca etkileyici bir görüntü yaratır.

Anau Camisi

Türkmenistan'ın güney kesimindeki Anau'da, yani dönemin kültür merkezlerinden şaşırtıcı ölçüde uzak bir yerde 1456/57'de büyük ve olağandışı bir cami inşa edildi. Yaklaşık 500 yıl ayakta kaldıktan sonra 1948'deki bir depremle yıkılan bu caminin kubbeyle örtülü bir ana yapısı ve kubbeli orta bölmeleri bulunan iki asimetrik kanadı vardı; aralarındaki küçük avluyu, enlemesine kuzeydoğuya doğru açılan bir "kese" oluşturacak şekilde çevrelemekteydiler. Camiyi oluşturan ve aynı şekilde neredeyse boydan boya kuzeydoğuya bakan ana yapı, aslında yüksek bir taçkapı cephesi olan ve kubbeyle örtülü bir eyvandı. Perdahlı tuğladan bir zemi-

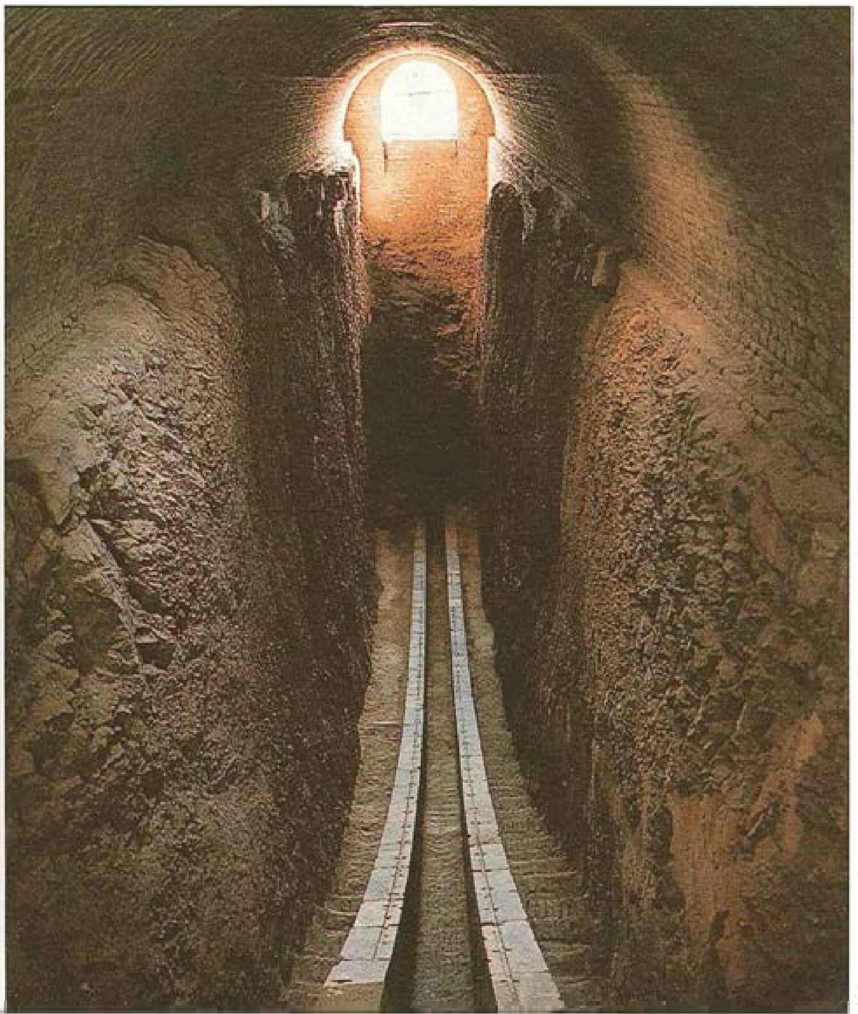
ne işlenmiş çini süslemelerden ve mozaik oymalardan oluşan enfes bir bezemeyle kaplıydı. En çarpıcı taçkapı bezemeleri geniş orta kemerin yukarısındaki alınlıklardaydı: Dış kısımdan merkeze doğru elma çiçekleri arasında kıvrılarak uzanan tipik Çin tasarımlı iki ejderhanın resmedildiği bir çini mozaik. Ancak, bu Çin teması 14. ve 15. yüzyılların Orta Asya minyatür resmine özgü tasvir tarzına uyarlanmıştı.

Caminin kenar uzunluğu 10,5 metre olan, kare planlı namaz bölmesi olağandışı ölçüde tıknaz bir kubbeyle örtülüydü; muhtemelen bunun üstünde de bir dış kubbe vardı. Kubbe sığ kemerli dört niş arasındaki alanı kaplayan kalın bir mukarnas bezeme katmanı üstünde durur gibiydi; ama bu mukarnaslar kubbenin oturtulduğu asıl kaideyi oluşturan diyagonal ahşap kirişleri kaplamaktaydı; bu yapı tarzı 14. ve 15. yüzyıllarda olağandışı değildir. Tamamen parlak mozaiklerle kaplı mihrap, namaz bölmesinin beyaz iç mekânındaki tek renkli kısımdı. Taçkapı kenarı hariç, namaz bölmesi üç kenarda bir sekiyle çevriliydi. Bu sekinin üstünde medresedekilere benzer küçük hücreler vardı. Asitmetrik iki kanadın iki katlı galerilerle çevrili ve kubbeli bir orta bölmeye dayanan düzeni başka hiçbir yerde rastlanmayan bir tasarıma dayanır ve nasıl bir işlev gördüğü bilinmemektedir. Belki orta bölmeler, talebeleri hücrelerde kalan bir medresenin dershaneleriydi. Bir hankâhın parçası olarak tasavvuf dervişlerince zikir için kullanılmış olmaları da bir başka ihtimaldir. Anau Camisi'nin tuhaf tasarım özelliklerine ilişkin olası bir açıklama, müminlerin hürmet ettiği Cemaleddin adlı bir kişinin mezarına epey yakın olmasıdır. Aynı külliye içinde cami, medrese, türbe ve hankâh tertibi Ortadoğu mimarisinde rastlanan bir durumdur ve bunun sayısız örnekleri verilebilir. Ancak, Anau Camisi'yle uzaktan bile olsa paralellik gösteren bir örnek yoktur.

Yukarıda ve aşağıda:
Uluğ Bey Rasathanesi,
Semerkand, 15. yüzyılın ilk yarısı
Timur'un bilge torunu tarafından kurulan rasathaneden günümüze kalan tek şey, zemine oyulmuş bir perdahlı taş halka kesiti, yani göksel cisimlerin açı yüksekliğini ölçmede kullanılan sekstantın alt bölümüdür. Uluğ Bey'in bir suikast sonucunda ölmesinden sonra, rasathane din âlimlerince tasvip edilmediği gerekçesiyle yıkıldı.

Uluğ Bey Rasathanesi

20. yüzyıl başlarında, gördüğü özel işlevden dolayı 14. ve 15. yüzyılların mimarisinde benzersiz yeri olan bir yapının kalıntıları bulundu. Temellerinin kazılan kısımlarından, Uluğ Bey'in emriyle 1428/29'da Semerkand'ın kuzeyine inşa edilen bir rasathane olduğu saptandı. Uluğ Bey belki başarılı bir komutan değildi, ama modern çağa kadar kullanılan astronomi tablolarını derlemiş ve dindışı alanlardaki bilgilerin yayılmasına katkıda bulunmuş ünlü bir bilgindi. Ölümünden kısa bir süre sonra, bakımsız kalan rasathane yıkılarak dümdüz edildi.



Rasathanenin en önemli aleti olan ve göksel cisimlerin açı yüksekliğini ölçmede kullanılan sekstant, 48 metre çaplı bir daire planı olan bu yapının kuzey-güney eksenine yerleştirilmişti. Dereceleri ve burç işaretlerini gösteren kertiklerin yer aldığı düz ve perdahlı taş şeklindeki bir çeyrek daire kesiti, rasathanenin aşağısındaki taşlı zemine derince oyulmuştu. Sekstantın her iki yanında farklı ve yapının yuvarlak tasarımından dolayı bazen gerçekten ilginç biçimler taşıyan çeşitli odalar vardı. Bunlar muhtemelen daha küçük aletlerin konduğu odalar ve bilginlerin çalışma odalarıydı. Rasathanenin dış görünümü ve iç düzeni konusunda ortaya atılmış birkaç varsayım mevcuttur. En son ve en inandırıcı varsayıma göre, yapı üç katlı muazzam bir silindir biçimindeydi. İki üst kat kesintisiz bir revak olarak düzenlenmişti. Zemin kat, girişler ve pencereler dönemin üslubuna uygun büyük ölçekli geometrik desenlerle bezenmişti. Ne yazık ki, aynı döneme ait ve karşılaştırma olanağı verecek başka bildiğimiz bir yapı yoktur. Sadece Delhi ve Caypur'da daha sonra inşa edilen rasathanelerde muhtemelen Semerkand'daki rasathanenin model alındığını söyleyebiliriz.

15. yüzyılın ilk yarısındaki anıtsal mimaride, büyük hacimlere ve hiçbir yüzeyin süssüz bırakılmasına elvermeyen çokrenkli bezemeyi aşırı kullanmaya dönük Timurlu tutkusundan belli bir uzaklaşmayı saptamak mümkündür. Bu dönemin farklı yapıları ve farklı yapı tipleri birbirleriyle daha uyumlu bir ilişki içinde durur; orantıları daha dengelidir ve bezemeleri ihtişamdan ziyade incelik taşır. Kubbe inşasında eski yöntemler yetkinleştirildi ve yeni yöntemler bulundu; bununla birlikte geleneksel mühendislik teknikleri uygulanmaya devam etti. Timurlu mimarisinin kompozisyon, yapı ve sanatla ilgili çok sayıda özelliği sonraki dönemde, yani 16. ve 17. yüzyıllarda da kullanıldı ve daha da geliştirildi.

Kitap Bezeme Sanatı

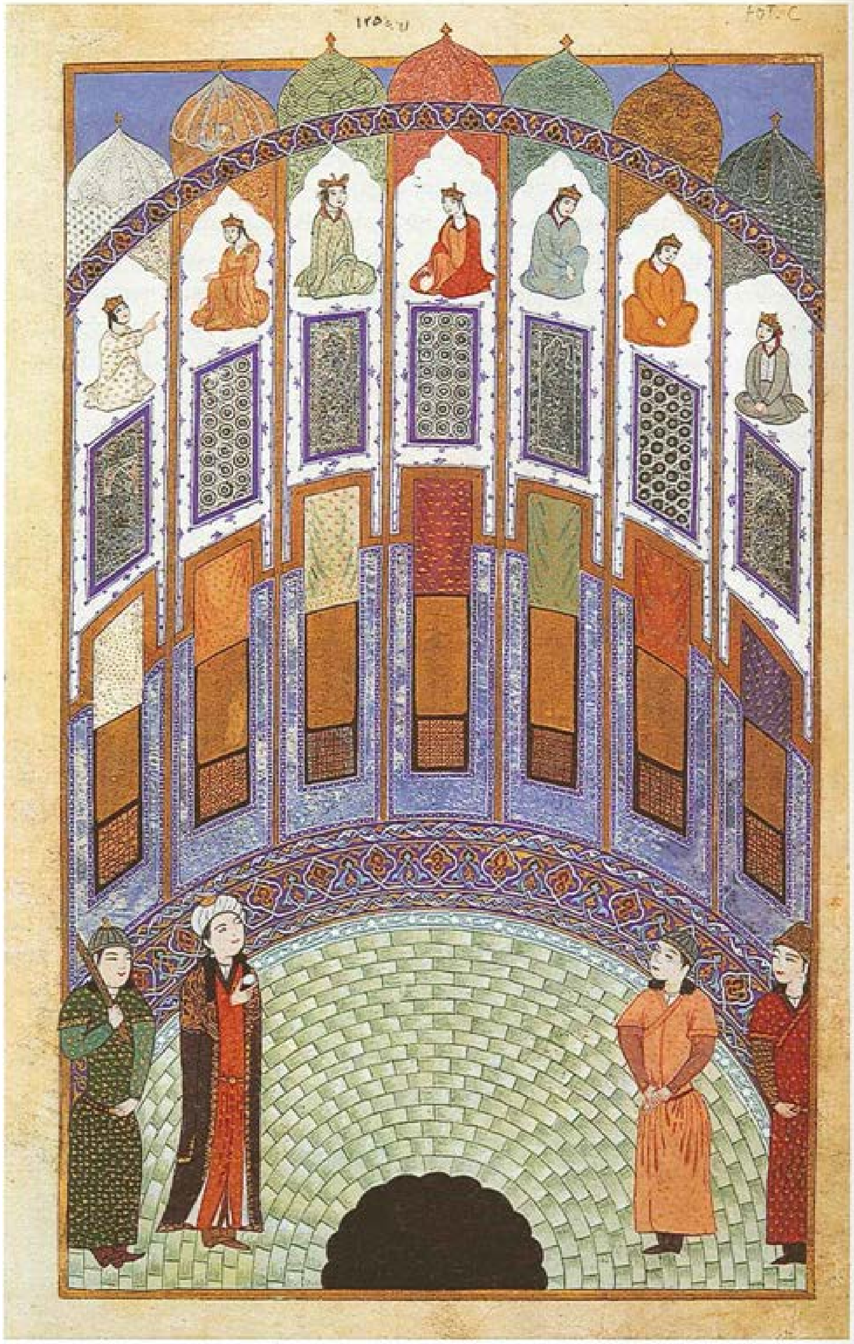
Mukkadima Ashrafi

Timurlu döneminde minyatür

Timurlu 15. yüzyılı, minyatürün gelişimindeki en parlak dönemlerden biridir. Bütün yüzyıl boyunca minyatürün sanatsal dağarcığında sürekli bir yetkinleşme izlenebilir ve yüzyılın sonuna doğru gerçek anlamda bir çiçek verme evresine girildiği söylenebilir.

14. yüzyılda farklı resim merkezleri arasında sadece sınırlı temas varken, 15. yüzyılda daha değişken temaslar ortaya çıktı. Zanaatkârların göçü buna katkıda bulunan bir etkendi ve bu süreç Timur'un 14. yüzyılda resim okulları barındıran Bağdat'ı (1393 ve 1401) ve Tebriz'i (1402) ele geçirmesiyle başladı. Timur fethettiği ülkelerdeki en iyi ustaları Maveraünnehir'deki başkenti Semerkand'a götürerek, kendi saraylarının süslenmesinde ve sanatsal yazmaların üretiminde çalıştırılmalarını sağladı. Semerkand kütüphanesinin ve yazma atölyesinin başındaki kişi, 16. yüzyıl tarihçilerinden Dost Muhammed'e göre, eserleri bütün Semerkand ustalarınca bir model olarak kullanılan ünlü minyatür sanatçısı Bağdatlı Abdülheyy'di. Bu eserlerden hiçbirinin ve 15. yüzyıl başlarına ait Semerkand minyatürlerinin günümüze ulaşmamasına karşın, erken dönem minyatür sanatının özellikleri ve Abdülheyy'in üslubu hakkında bir fikir edinmemiz mümkündür. Abdülheyy'le birlikte Şemseddin'in yanında çıraklık yapan Bağdatlı usta Cüneyd Sultani'nin eserleri bu konuda bize özellikle yardımcı olur. Ortaçağda aynı okula mensup sanatçılar ayrı üsluplarına rağmen tekörnek bir tarza göre çalışırlardı. Cüneyd Sultani'nin eserlerinde görülen manzara ve mimari yapı tasvir ilkeleri ile kompozisyon şeması, 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Semerkand, Şiraz ve Herat'taki Timurlu okullarında yaratılan eserlere de temel oluşturdu. Bağdat'ta Cüneyd Sultani'nin bulunduğu çevredeki resim sanatının ayırıcı özellikleri, çok-katmanlı bir resim yapısı ve resimdeki kompozisyon unsurlarının oval ve diyagonal düzenlenmesiyle derinlik yaratma tekniğiydi. Diyagonal hatların ve özellikle şiirsel bir ışıltının sıklıkla kullanılması da tipiktir.

Bu üslubun gelişim çizgisi, Timur'un torunları İskender Sultan (1409-1415) ve İbrahim Sultan'ın (1415-1435) Şiraz'daki kütüphanesinde 15. yüzyıl başlarında üretilen minyatürler aracılığıyla izlenebilir. İki *Divan* (1410/11) yazmasındaki resimler bu dönemin Şiraz üslubunu temsil eder. Bu yazmalarda Bağdat okulunun üçboyutluluğu ile 14. yüzyıl Şiraz okulunun düzlüğü arasında bir senteze ulaşıldığını görmekteyiz. Ama daha 1420'lerin Şiraz minyatürlerinde Bağdat okulunun sanatsal ilkelerini tedrici bir reddediş belirgindir. Böylece eski Şiraz geleneği temelinde yeni bir Şiraz üslubu ortaya çıktı; 1420-1430 arasında bu üsluba katı bir düz sistem ve çok az figürün kullanıldığı bir kompozisyon biçimi egemen oldu. Yazılı kaynaklar bu arada Bağdat ressamlarının yeni sanat merkezi Herat'a bir göçünü belgeler. Timur'un torunu Baysungur'un (ö. 1433) Herat'taki kütüphanesinde kurulan bir atölyede, daha önce Bağdat, Tebriz, Şiraz ve Semerkand'da etkili olmuş birçok seçkin hattat ve nakkaş çalıştı. Dolayısıyla, yeni beliren Herat üslubu bu sanat merkezlerinin üsluplarından etkilendi. Herat'ta 1420'lerde yaratılan eserlerde, Cüneyd'in eserleriyle ve 1410/11'in Şiraz minyatürlerine özgü manzara ve mimari yapı tasvirleriyle şaşmaz bir benzerlik vardır. Öte yandan, yeni bağımsız özellikler de görülür: Belli bir kesinlik, bir hat esnekliği, bir

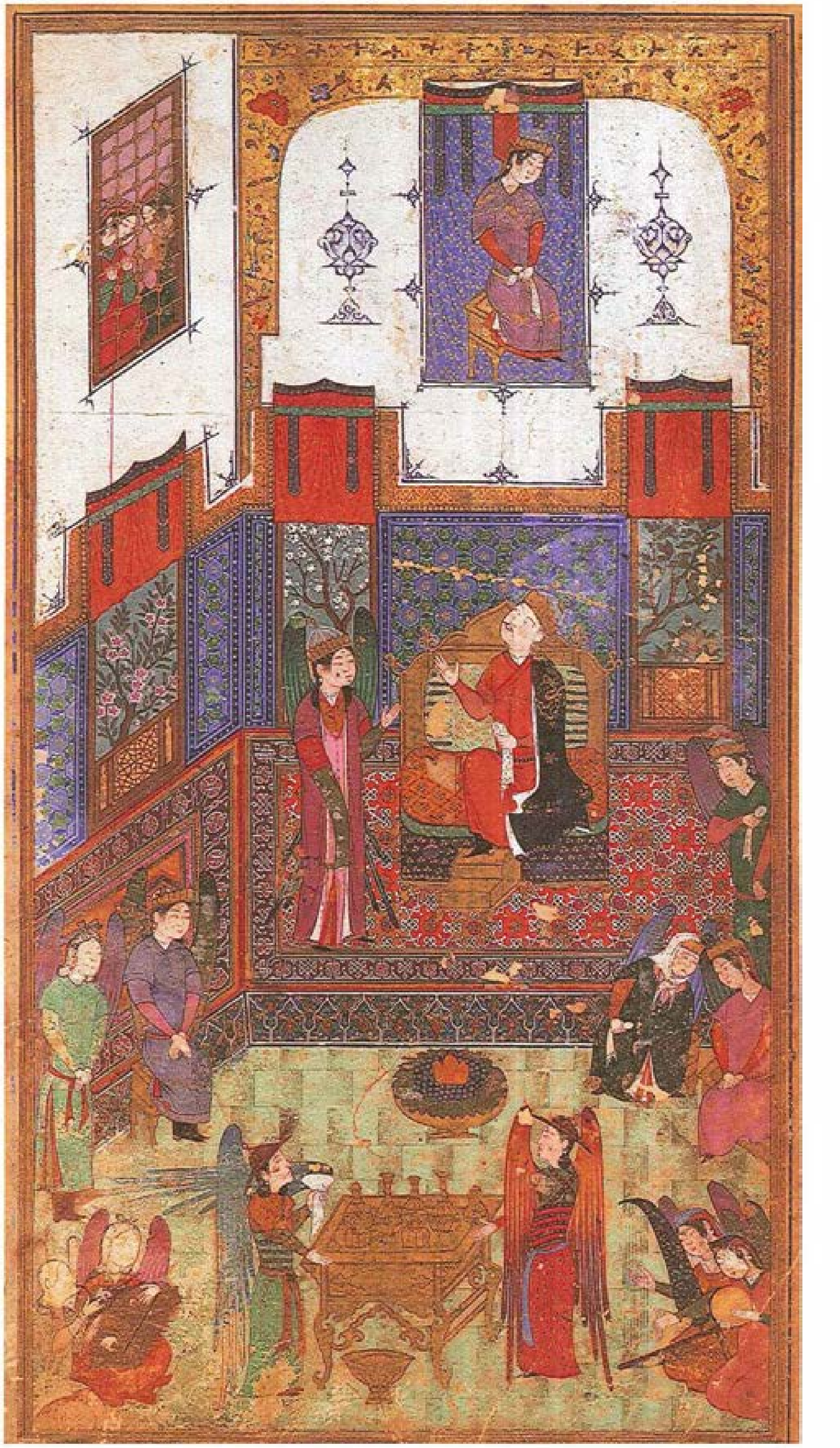


Behram yedi portreli odayı keşfediyor
Şiraz, 1410/11,
Lizbon, Kalust Gülbenkyan Vakfı
Şair Nizami, *Heft Peyker*'de ("Yedi Suret") Şehzade Behram Gur'un yetiştirildiği sarayın normalde kilitli tutulan bir odasında gelecekteki eşlerinin resimlerini nasıl keşfettiğini anlatır. Bu minyatürün meçhul sanatçısı, boyları özenle uzatılmış figürleri çiftler halinde kenarlarda kümeleştirerek ve orta kısmı boş bırakarak yuvarlak odayı enlemesine nasıl yansıtacağını biliyordu.

renk zenginliği ve Cüneyd'in eserlerine oranla figür boyunun daha kısalması. Figürlerin boyutundaki küçülme kompozisyonun farklı unsurları arasındaki ölçek ilişkilerine bir etkide bulundu. Böylece minyatürdeki tasvire göre karakterlerin yerleştirildiği boşluğun ya da mekânın büyümesi, Herat okulunun asıl önemli başarısıydı.

1430'larda üretilen eserler, sözgelimi her ikisi de 1430 tarihli olan *Şehname* ile *Kelile ve Dimne* yazmaları Herat'ta resmin gelişiminde yeni bir aşamayı temsil eder. Bu *Şehname*'deki minyatürler sanat tarihi açısından büyük önem taşır; çünkü sarayda ve kırda buluşan âşıklar, hükümdarın huzuruna çıkış, av şenliği ve muharebe gibi daha sonra da revaç-

Hümay büyülü sarayda Hümayun'un portresini görüyor, Herat, 1427/28, Viyana, Avusturya Ulusal Kütüphanesi
Bu minyatür Hümay ile Çin imparatorunun kızı Hümayun arasındaki aşk hikâyesinin başlangıcını yansıtır. Tahtında oturan Hümay, odanın arka duvarına asılı ipek halıdaki prenses portresinden öylesine etkilenmiştir ki, ondan gözünü bir türlü alamaz. Bu figürün, yazmayı sipariş eden ince zevkli kişinin, yani Timurlu Şehzadesi Baysungur'un bir portresi olduğu saptanmıştır.



ta kalan belirli sahnelere ilişkin prototipleri yaratmışlardır. Dönemin Heratlı sanatçıları minyatürü izleyen kişiye bir sahne gösterisi sunmak ister gibidir; tıpkı ustalığı, olayın gelişimini sahneye yansıtma becerisiyle ölçülen bir tiyatro yönetmeni gibi. Bir genel kural olarak, olayın ana sahnesi ağaçlardan, kayalardan ve çeperdeki figürlerden temizlenir. Bu figürler minyatürün kenarına itilmiş olan figüranlar rolünü üstlenir.

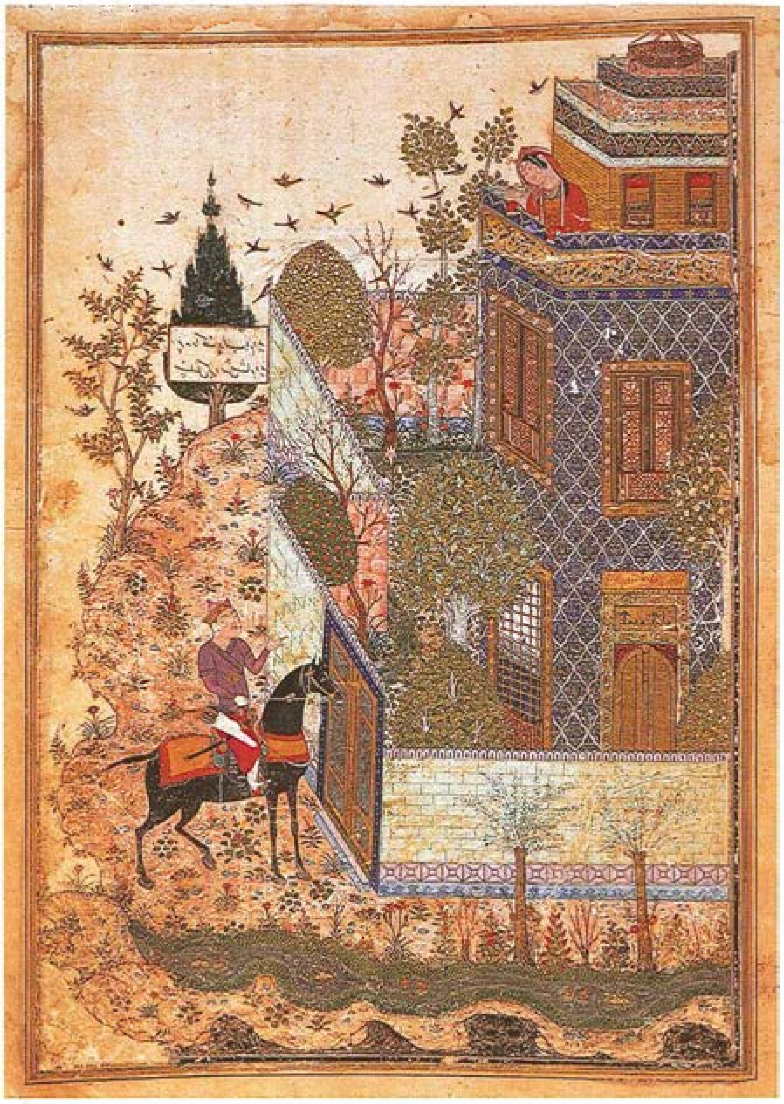
Söz konusu dönemde Herat'ta üretilen minyatürler, renkli figürlerin güçlü hatlarla verilişinden, farklı boylardaki detayların ve mekânsal odak noktalarının çokluğundan kaynaklanan zengin ve ritmik çizim açısından özgündür. Bu ritmi resim konusuna uyarlama yönünde bir yaklaşımın başladığı görülür: Örneğin, huzura çıkış sahnelerinde çizim ölçülü ve yavaştır, av ve muharebe sahnelerinde ise daha dinamiktir. Minyatürdeki ritmin özenle işlenişi 15. yüzyıl Herat okulunun bir başka önemli başarısıdır. Son derece göz alıcı renklerin kullanımı, zenginliği, saflığı ve uyumu, ayrıca her detayı çerçeve içine alarak bir bütünlük ve bağımsızlık duygusu veren hatların kusursuzluğu da dikkate değerdir.

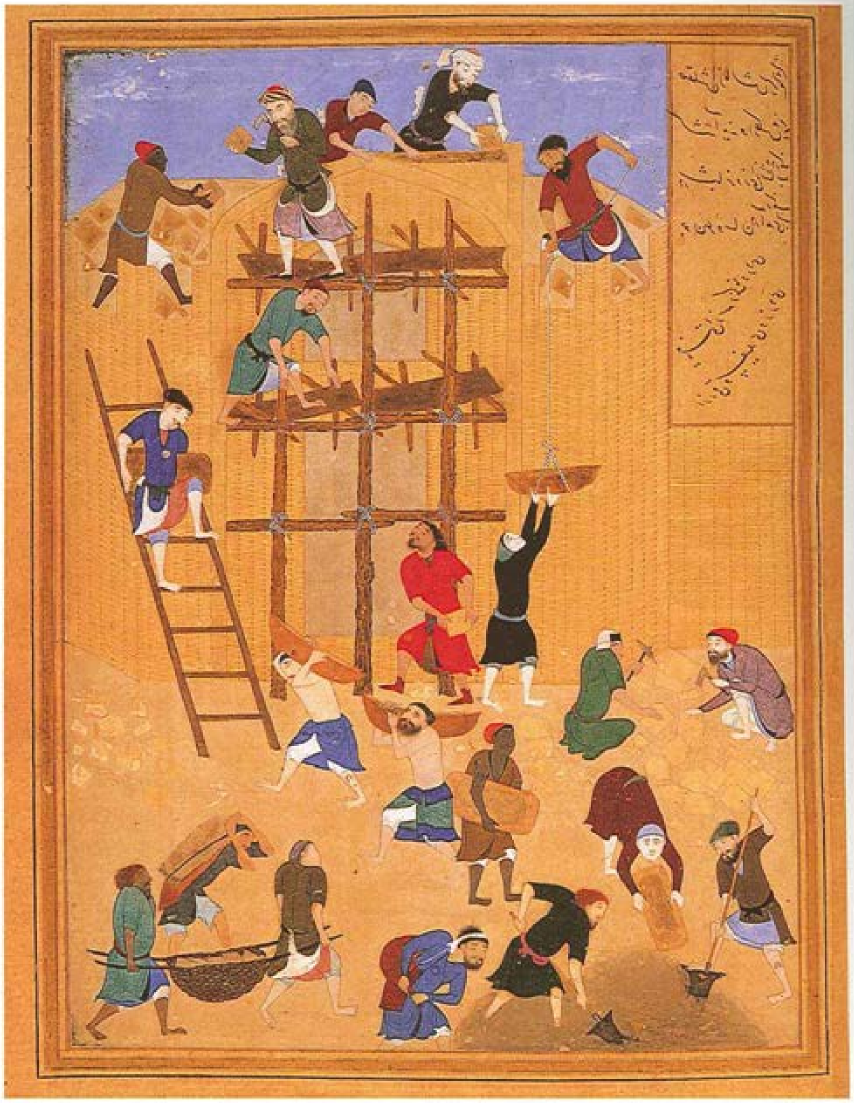
Bir başka yoğun kültürel faaliyet merkezi, Timur'un torunu Uluğ Bey'in (1409-1449) yönetimi altındaki Semerkand'dı. Günümüze ulaşan az sayıdaki 15. yüzyıl Semerkand resimleri her ne kadar minyatür sanatının buradaki gelişim çizgisinin tam bir tablosunu vermezse de, ulaştığı yüksek standardı, özgünlüğü, muhteşem işleme tarzını ve belirgin bezeme yapısını yansıtır. Bu üslubun ayırt edici üç özelliği vardır. Birincisi, mevcut her alanın kullanıldığı ve her şeyin ince ayrıntılarla verildiği Herat kompozisyon anlayışının tam tersine, mekân seyrek biçimde doldurulmuştur. İkincisi, kompozisyon belirgin dikey ve yatay hatlara dayanan güçlü bir düzen ve berraklık duygusu verir. Üçüncüsü, Semerkand minyatürlerinde görece az sayıda figür yer alır; bunlar o kadar kendine yeterlidir ki, tek bir el hareketi bile bu serazat havayı bozmaz. Minyatürlerin etrafa saçtığı duygu tam bir huzurdan ibarettir ve geniş renk alanlarının kullanılması onlara kendine mahsus bir resim güzelliği katar.

Semerkand, Şiraz ve Herat kültür merkezleri arasında 15. yüzyıl ilk yarısında irtibatın kurulması, her okula ait minyatürlerde benzer özelliklerin niçin görüldüğünü açıklar. Çok sayıda farklı ülkeyi kapsayan Timurlu İmparatorluğu bünyesindeki gelişmelerinden dolayı, söz konusu okullar muhtelif üslupların geniş bir deneyim çeşitliliğini bir araya getirmeyi başardılar. Herat'ta 15. yüzyılın ikinci yarısında Sultan Hüseyin Baykara'nın (1468-1506) yönetimi altında resmin gösterdiği parlak gelişmenin temeli buydu.

Resim tarzlarının çokluğu ve ressamların bireysel damgası, bu dönemden kalma Herat minyatürlerinin ortak özelliğidir. Herat'ta çalışan büyük minyatür sanatçıları topluluğu içinde Mirak, Behzad, Hoca Muhammed, Şah Muzaffer ve Kasım Ali yer alır. Bunların en ünlüsü ise İsveçli sanat uzmanı F. Martin'in "Doğu'nun Raphael'i" olarak adlandırdığı Kamaleddin Behzad'dır.

Behzad (1460-1535), şair Cami ve Nevai etrafında toplanan çevreyle yakından bağlantılıydı. Bu çevrenin eserlerinde günlük yaşamın bir sanatsal yorumunu sunma savı, onun resim anlayışına güçlü bir etkide bulundu. Behzad'ın bütün minyatürlerinde insanlara ve yaşamlarına dönük bir ilgi ve bunu olabildiğince tam resmetme çabası daha ilk bakışta görülebilir. Özellikle başardığı şeylerden biri "temsil edilebilir" dünyanın sınırlarını genişletmektir: Onunla birlikte minyatürün sınırlı alanına sadece bireysel karakterleriyle verilmiş, konumları titizlikle ölçülüp biçilmiş çok sayıda erkek ve kadın değil, mimari yapılar ve bahçeler, akarsular, göletler ve dağ manzaraları da girer. Behzad kompozisyonun farklı unsurlarını birleştirici bir ritme bağlı kılarak ve her şeyi geometrik bakımdan kendine yeterli hale getirerek, bütün unsurlar arasında bir ideal ilişki kurar. Oda tasvirine daha büyük bir derinlik ve eskisinden daha belirgin bir gerçeklik duygusu verir. Onun mimarisi daha üçboyutlu ve daha değişkendir; mimari bezeme inceliğiyle, detaylarının görkemli-





liğiyle, renklerinin zenginliğiyle ve serbestçe sürülmüş yaldızın ışıltısıyla büyüleyicidir. Behzad ve çevresi, bahçelerden kırmızı ahşap çitlerle ve oymalı kapılarla ayrılan hafif köşklere ve çinili avlulara özellikle düşkündü. Manzaralarda baharlık (nadiren yazlık) yeşil örtülerine bürünmüş sade ağaçlar, narin serviler, çiçek açan ilkbahar ağaçları ve körpe kavaklar, eserlerinin ayırıcı özelliğidir. Sıklıkla karşımıza çıkan diğer motifler yeni filiz veren ağaç kütükleri, dalları kurumuş çalılar, menevişler, yeşil alanlar, küçük su çığırları, bunların kenarları boyunca dibinden çiçekler yetişen taşlar, geniş yapraklı bitkiler ve çeşitli renklerde, konturları zarif biçimde tırtıklı kayalardır.

Önceki dönemlerin sanatçıları figürlere bireysel özellikler verme ve onları birbirlerinden ayrıştırma gibi bir işe soyunmazken, 15. yüzyıl ortalarında Herat okulu bu yönde bir adım attı. Behzad hareketleri, duruşları, jestleri ve yüzleri canlı, gerçeğe uygun biçimde sunmaya çalıştı ve portrelerinde ten rengi, sima, bıyık ve sakal gibi kişisel özellikleri, portreye konu olan kişinin izleyenlerce tanınmasını sağlayacak ölçüde yansıtmayı başardı. Daha önce resmedilmemiş birçok değişik figürü işbaşında ve günlük yaşamda gösteren bir galeri yarattı: Çadırda yaşayan insanlar, yemek pişiren kadınlar, camiye girmeden önce abdest alan erkekler, kaval çalan bir çoban, yük taşıyan insanlar, harç karan işçiler, taş ustaları, hamam tellakları, berberler, oduncular, mezar kazıcıları, işret sarhoşu rical vb gibi figürlerin hepsine minyatürlerinde rastlanır. Kendisinden önce başkalarınca geliştirilmiş karakter tiplerine de hayat verdi.

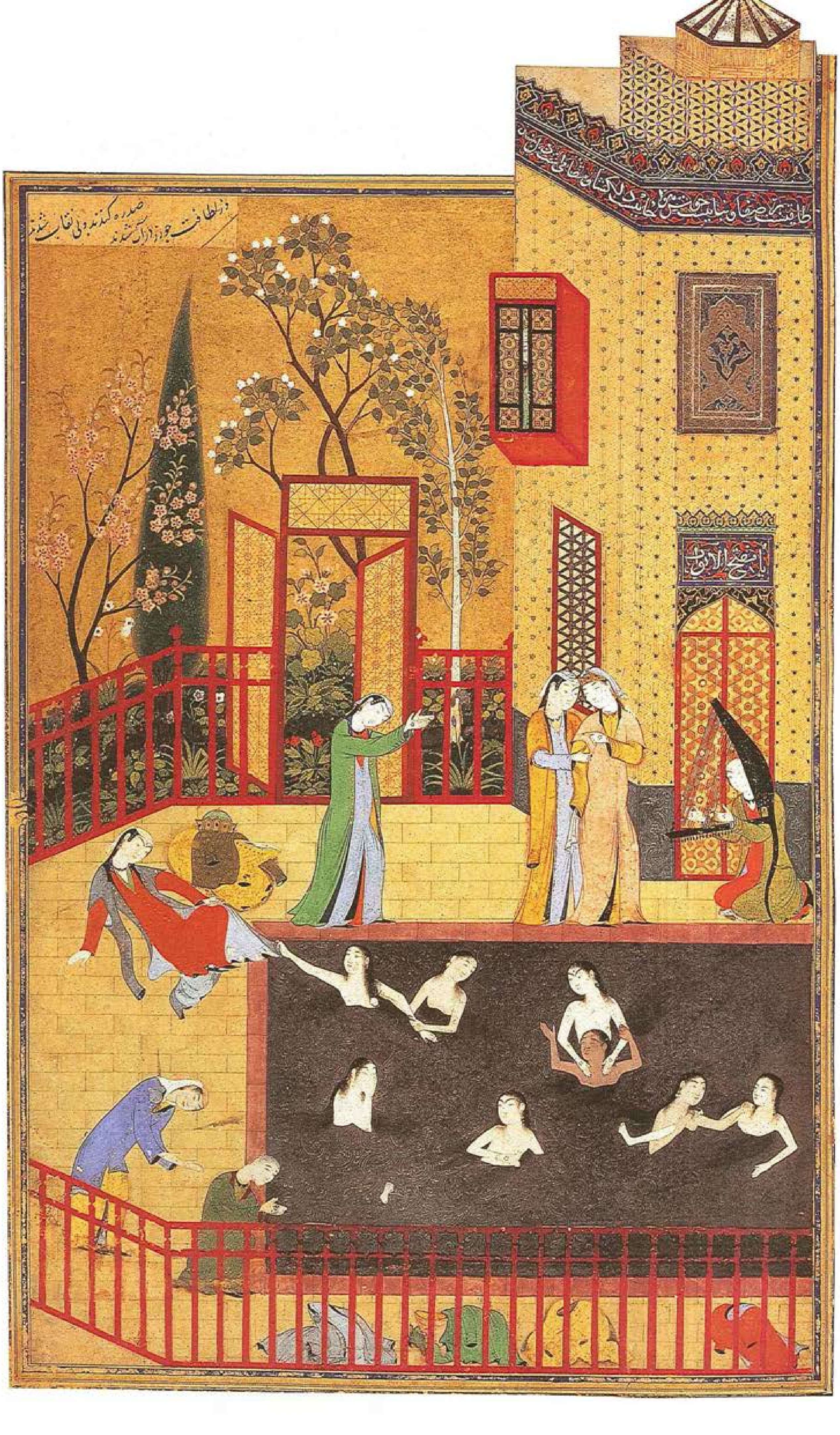
Behzad insanların hareketlerini daha canlı ve doğru biçimde resmetmesini sağlayacak yeni teknikler yönündeki arayışını bütün yaratıcı ömrü boyunca sürdürdü ve insan vücudunun orantılarını aslına uygun olarak yansıtmaya çalıştı. Onun eserleri Timurlu döneminde minyatürün ulaştığı yüksek düzeyi temsil eder. Öncellerinin eriştiği noktaları daha da ileriye götürerek, minyatürün zaten oldukça gelişkin sanatsal ifade biçimini yetkinleştirmeyi ve yeni doruklara taşımayı başardı. Minyatürlerindeki kompozisyon kusursuzluğu, figürlerin capcanlı niteliği, hayatın kapsamlı tasviri ve manevi derinlik insanı hayrete düşürür.

Timurlu İmparatorluğu 16. yüzyıl başlarında çökünce, İran'da Safeviler ve Maveraünnehir'de Şeybaniler gibi yeni hanedanlar başa geçti. Sanatçılar bir kez daha yeni hamilerin peşine düşmek, Tebriz ve Buhara'da ortaya çıkmakta olan yeni sanat merkezlerine gitmek zorunda kaldı.

Fakat farklı okullar arasındaki çapraz döllenmenin ve yeni sanatsal güçlüklerle karşılaşmanın sonucunda yüksek standartlara ulaşan Timurlu kitap bezeme sanatı, 16. yüzyılda minyatür sanatı üzerindeki etkisiyle varlığını sürdürdü.

Karşı sayfa, solda: **Hümayun'un kasrına varan Hümay,** Bağdat, 1396, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Bu minyatür, Hacuyi Kirmani'nin mesnevisinin Celayirli Sultanı Ahmed (1328-1410) için Bağdat'ta ve şairin ölümünden yıllarca sonra hazırlanan bir nüshasından alınmadır. Sultan Ahmed ayrıntıların canlılığı ve inceliği açısından özgün üsluplarıyla 15. yüzyılda minyatür sanatının gelişimine yön veren Abdülheyy ve Cüneyd gibi nakkaşları koruyup destekledi. Kitaptaki dokuz minyatürden birine imza atan Cüneyd'in ayrıca Hümay ve Hümayun'un ilk buluşması için uygun bir ortam sayılabilecek bu gösterişli saray mimarisini ve sevimli bahçesini de çizdiği sanılmaktadır. Hümayun at sırtında saray kapısının önünde beklerken, onun gelişini bekliyormuş gibi görünen Hümay da sarayın çatı terasından onu izliyor. Bu minyatüre tam bir kitap sayfası ayrılmıştır.

Karşı sayfa, sağda: **Havarnak Sarayı'nın inşası,** Herat, 1494/95, Nizami'nin *Heft Peyker* kitabından bir minyatür, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Ressam Behzad saltanat hamisine hiçbir göndermesinin yer almadığı ve kol gücü çalışmasının başlı başına odak noktasını oluşturduğu bu saray inşa süreci tasviriyle İslam minyatürüne yeni bir perspektif getirdi. Alışılmamış tarzdaki resmin geleneksel kompozisyon kurallarını bir yana bırakması, şaşırtıcı bir canlılığa ulaşmasını sağlar. Behzad son Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın sarayında çalıştı. Ama Nizami'nin *Hamse* adlı mesnevisinin 1494/95'te hazırlanan bu nüshasını sipariş eden kişi bir hanedan mensubu değil, Farsi Barlas adlı emirdi.

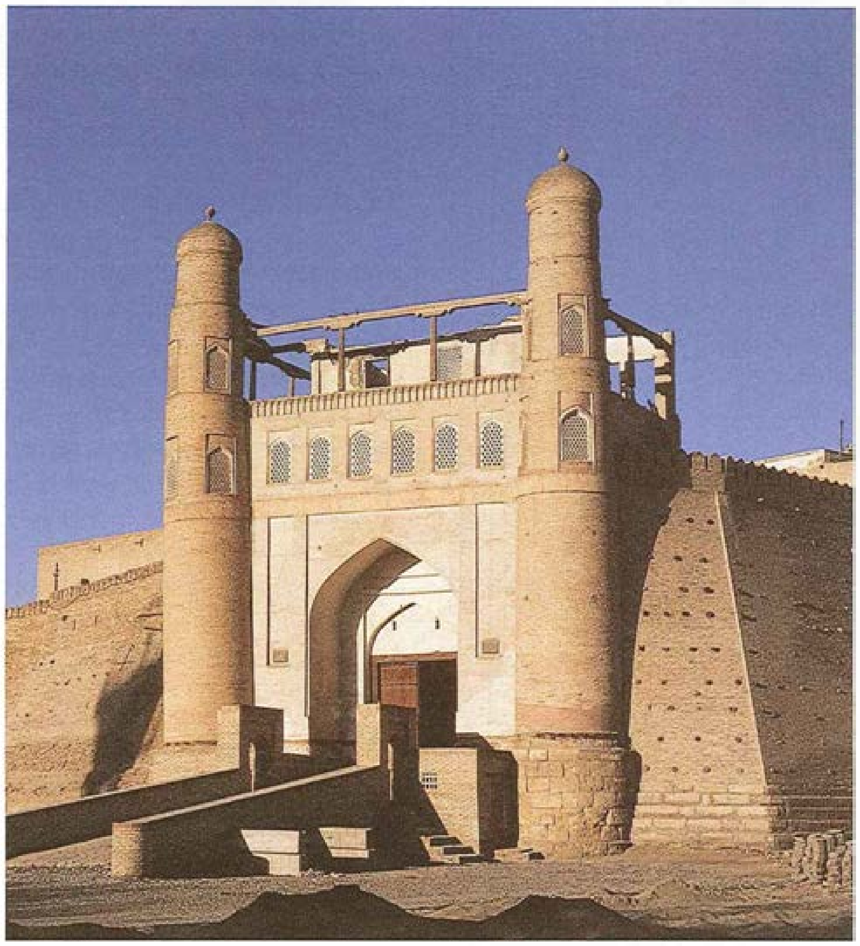


Bir yaşlı adam yıkanan kızları seyrediyor, Herat, 1494/95, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Bu minyatür Nizami'nin *Hamse*'sinden alınmıştır. Yıkanan genç kızların efendileri tarafından gizlice seyredilişini anlatan konusu, besbelli ki Timurlu döneminde popülerdi; çünkü İslam göreneğine rağmen, ressamlara uçarı bir ortamda yarı çıplak kadınları resmetme fırsatını vermekteydi. Dönemin önde gelen sanatçıları, özellikle de Behzad saray sanatının formalitelerini bir yana bıraktı ve daha aykırı bir yol izledi. Yeni üslup havuzdaki kızların oynak el kol hareketlerinde de belirgindir; buna karşılık huzur verici mimari daha geleneksel bir unsurdur.

لا اله الا الله محمد رسول الله
لا اله الا الله محمد رسول الله

Tarih

Wolfgang Holzwarth



Bölgenin genel tarihi (1500-1900)

Doğu İslam dünyasının haritası 1500-1530 arasında tamamen yeni baştan çizildi. Timurlu İmparatorluğu'nun mirasından merkezleri birbirilerinden uzak üç yeni imparatorluk doğdu: Orta Asya'da Şeybani Özbek İmparatorluğu, İran'da Safevi İmparatorluğu ve Hindistan'da Babürlü (Hint-Türk) İmparatorluğu. Bunların başkentleri sırasıyla Buhara, Isfahan ve Delhi'ydi. Yeni bölgesel düzen iki yüz yılı aşkın bir süre istikrarlı kaldı ve her üç imparatorlukta da İslam uygarlığının ikinci bir bahar yaşamasını sağladı. Moğol istilasından sonra uç veren ilk tomurcuklarından en gürbüz olanı Herat'tı. Timurlu İmparatorluğu'nun göbeğindeki bu kültür başkenti, daha sonraları uzun bir dönem etkisini sürdüren gelişkin "Türk-Fars" İslam uygarlığının içinde eridiği bir potaydı.

Erken modern çağın eşiğindeki bölgesel imparatorluklarda 1700 dolaylarında kapsamlı bir krizin gittikçe artan belirtileri baş gösterdi. Müslüman olmayan güçlerin (Avrupa devletleri de dahil) etki alanlarının artışıyla birlikte, yerleşik siyasal merkezlerin iktidarında bir gerileyiş yaşandı. İmparatorlukların Hokand ve Afganistan gibi çeperlerinde, artık emperyal düzenle bütünleştirilemeyen rakip güç blokları oluşmaya ve siyasal özerklik talep edip buna ulaşmaya başladı. İncelikli ve kucaklayıcı, hatta kozmopolit geç Timurlu uygarlığı temelinde yatan bölgesel çeşitlilik daha güçlü biçimde yüzeye çıktı. İki yüz yıl süren siyasal ve kültürel "taşralılaşma"dan sonra, 1900 dolaylarında Doğu İslam dünyası Avrupa'nın hâkim olduğu dünya sistemine girmeye zorlandı.

Özbek İmparatorluğu'nun yükselişi ve altın çağı (1500-y.1700)

Bozkırların İslamlaşmış Türk-Moğol göçebeleri olan Özbekler, bir Cengizli hanedanı mensubunun önderliğinde bir konfederasyona girmiş 30 kadar farklı kabileden oluşan bir halktı. Kabaca şimdiki Kazakistan'a denk düşen Kıpçak bozkırlarında göçebe bir yaşam tarzları vardı. Muhammed Şeybani Han'ın (1500-1510) yönetimindeki Şeybani Özbekler daha güneyde, şimdiki Özbekistan ve Kuzey Afganistan içinde kalan bayındır bölgeleri ele geçirdiler: O zamanki adıyla Maveraünnehir, yani Ceyhun ve Seyhun ırmakları arasında kalan topraklar ve eski Horasan bölgesinin bir kesimi. Konfederasyondan ayrıldıkları için "serbest dolaşan" anlamında Kazaklar olarak anılmaya başlayan kabileler ise bozkırların efendisi olarak kaldılar. Fethedilen bölgelerde yaşayan üç-dört milyonluk kitle (iki dilli üst tabaka bir yana bırakılırsa) kabaca iki ana topluluğa ayrılabilir: Tacikler, yani verimli, sulak vahalardaki Farsça konuşan şehirliler ve çiftçiler ile Türkmenler, yani hinterlandın geri kalan kesimindeki Türkçe konuşan göçebeler. Özbek fatihlerin ordusu 50 bin-100 bin adamı bulurken, kabile konfederasyonunun nüfusu 200 bin-400 bin arasındaydı. Bozkır insanları kabile örgütlenmesinin askeri potansiyelinden yararlanarak, daha küçük yağma baskınlarında defalarca sınanmış olan göçebe atlıların hareketliliğini ve vurucu gücünü ana merkezlere, yani kentlere yönelik büyük ölçekli bir saldırıya dönüştürmeyi bir daha başardılar. Büyük ölçeğe varan bozkır istilalarının son örneğiydi bu.

Karşı sayfada: **Tille Kârî Medresesi'nin çini kaplamasından bir detay**
Semerkand, 1646-1660
Uluğ Bey ve Şir Dar medreseleriyle birlikte Semerkand'daki Registan Meydanı'nı çevreleyen Tille Kârî Medresesi aynı zamanda kentin cuma camisidir. Çini örtünün duvarları baştan başa kapladığı Timurlu yapılarının tersine, bezemeye dönük tuğla örgülerinin ve süslemeye dönük çini alanlarının bir bileşimini yansıtır. "Yaldızla işlenmiş" anlamına gelen adı iç duvarlarının bezemelerinden gelir.

Yukarıda: **Buhara Hisarı'nın taçkapısı**
18. yüzyıl
İkiz kulelerle tahkim edilmiş ana kapının ve iki yanında zindanlar bulunan karanlık girişin öbür tarafında, dik bir yokuşla yükselen yol, tarihsel yerleşim alanının daha önceki kalelerinin molozlarıyla doldurulmuş yapay bir tepe üstündeki hisara varır. Şeybaniler 16. yüzyılda bu eski malikâneyi imparatorluklarının merkezi yaptılar. 18. yüzyıldan kalan batı kapısı, hisarın günümüze ulaşan en eski kısmıdır. Taçkapının önünde bir zamanlar bir pazaryeri ve panayır meydanı vardı.

Kültürlü fatihler

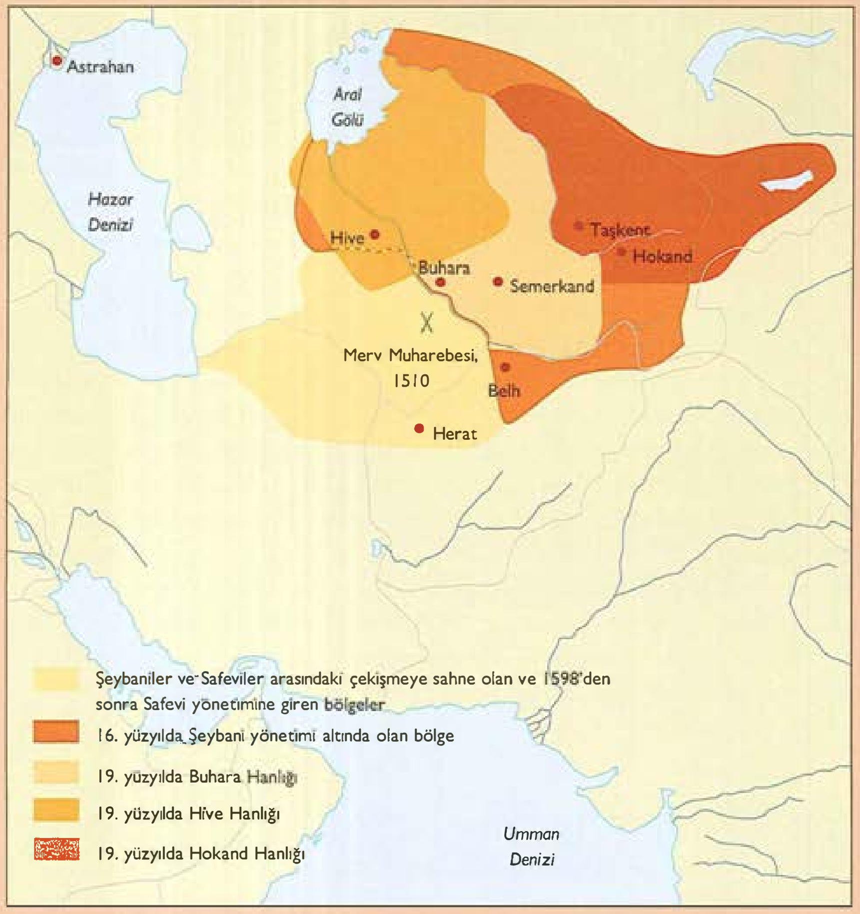
Aralarında iktidara ve otlak alanına dönük bir çekişmenin varolmasına karşın, Özbekler aslında ele geçirdikleri topraklardaki göçebe topluluklara dil ve kültür bakımından oldukça yakındı. Öte yandan, bozkırlardan gelen göçebeler Timurlu uygarlığının şehirli niteliğine ilk başlarda herhalde oldukça yabancılık çekmiş olmalıydı. Ne var ki, bu mesafe ekilebilir arazilerin ve kentlerin kasıtlı yıkımına yol açmadı; kentsel uygarlığın nimetlerine daha baştan itibaren gayet açık oldukları anlaşılan Özbek hanları, girdikleri yeni ortamda Özbeklere yakıştırılan vahşi kır adamları damgasını silip atmak için uğraşmakta gecikmediler.

Büyük fatih Muhammed Şeybani çocukluğunda bir süre Astrahan ve Buhara kentlerinde kalmış ve daha sonraları da Timurlu hükümdarlık saraylarıyla irtibat içinde olmuştu. Hatta ona düşman tarihçilerden biri, Herat'ın düşüşünü (1507) bir facia olarak sunmaya çalışırken, onu çılgın bir yıkıcı olarak tasvir etmekten kaçınır. Bozkırlardan gelme bu yarı eğitimli adamın asıl rahatsız edici yönleri rafine şehir kültürünün bir erbabı gibi davranması, din âlimlerine Kuran konusunda ders vermeye kalkışacak kadar aşırı küstah olması, kendisini bir şair gibi sunmaya çalışması ve kendi eliyle şaheserler döktürerek minyatür resmini ve hat sanatını her bakımdan "geliştirme" vazifesini üstlenmesiydi.

Şeybani hanlarının ikinci kuşağında, önceleri kaba ve ahmakça sayılan bir tavırla şehir kibarlığına özgü kültür idealini benimseme yönündeki bu çabaya, tecrübeli yerel hocalardan ders ve terbiye alma girişimi eşlik etti. *Nakşibendi tarikatından seçilen bu manevi akıl hocaları, daha sonraları da* baştaki hanedanlarla sıkı ilişkiler içinde kalmayı sürdürdüler. Onların yanı sıra, Herat'ın görgülü çevrelerinde eski konumlarını yitirmiş olan bir sürü sanatçı ve aydın da çeşitli Özbek saraylarında şehzade hocası, "kültür temsilcisi" ve "imaj danışmanı" olarak iş tutmaya yöneldi. Bunlar mağlup halkın kültürünü fatih halkın sosyal elit tabakasına aşılamada öylesine başarılı oldu ki, dönemin methiye düzme yükümlülüğü altında olmayan bir yorumcusu, ikinci Şeybani kuşağından Ubeydullah Han'ın (1533-1540) çevresindeki kültür düzeyini Timurlu (Herat) modelinden daha üstün görmekteydi.

Tasavvuf tarikatlarının örgütleyici gücü

Moğol döneminden itibaren kökleri eski İslam tasavvufuna dayanan bir dizi tarikat ortaya çıkmış ve dünyaya, dünyevi düzene kendi inançları doğrultusunda şekil vermeyi gittikçe tarikat misyonunun bir parçası olarak görür hale gelmişti. Bunlardan biri de Orta Asya'nın kentsel merkezlerinde doğan Nakşibendi tarikatıydı. Timurlu uygarlığının Özbek yönetimi altında varlığını sürdüren unsurları arasında Nakşibendilik de vardı. Manevi nüfuzlarını koruyup pekiştiren tarikat önderleri, çeşitli kentleri merkez edinmiş son derece saygın ve çok zengin hoca ailelerindendi. Tarikatın kuralları bir "dergâh"ta münzevice bir yaşam tarzını şart koşmamaktaydı; istenen şey "ellerin işe ve gönüllerin Allah'a dönük" olmasıydı. Tarikat mensuplarının



1500–1510	Muhammed Şeybani Han dönemi
1507	Şeybaniler Timurlu hükümdarlarını topraklarından sürdü; Doğu Horasan, Maveraünnehir, Harezm, Türkistan ve Fergana Vadisi Şeybani egemenliği altına girdi
1510	Merv Muharebesi; Şeybaniler İran Safevilerine yenildi ve Muhammed Şeybani öldürüldü
1533–1540	Buhara'da Ubeydullah Han dönemi
1584–1596	Abdullah Han (1583-1598) çeşitli askeri seferlerle topraklarını genişletmeye çalıştı
1599–1605	Baki Muhammed Buhara'da Câni/Astarhanlı hanedanını (1599-1785) kurdu
1610–1640/42	Astarhanlı İmam Kuli Han dönemi
1647–1680	Buhara'da Abdülaziz Han dönemi
1737–1742	Afşar hanedanından Nadir Şah Belh, Hive ve Buhara'yı ele geçirdi
1742–1770	İranlılar ve Yomud Türkmenler Hive'yi işgal etti
1753'ten sonra	Buhara'da (önceleri vezir konumuyla) Mangıtların yönetimi
1785	Mangıt Murad Şah "emirü'l-mümin" unvanını aldı ve Mangıt Hanlığı'nı (1785-1921) kurdu
1800–1809	Hokand'da Âlim Han dönemi
1809	Taşkent Hokand Hanlığı'na bağlandı
1826-1860	Buhara'da Mangıt Nasrallah dönemi
1860–1885	Buhara'da son bağımsız Emir Muzaffereddin'in dönemi
1868	Buhara Rusya'nın eline geçti; Rus birlikler 1873'te Hive'yi ve 1876'da Hokand'ı ele geçirdi; Rusya tarafından ilhak edilen bölgeye Fergana adı verildi

zanaatkâr, tacir, âlim ya da idareci olarak günlük geçimleriyle uğraşmaları ve normal bir aile hayatı sürmeleri mümkündü. Ama namaz, vaaz, zikir ve gece tefekkürü gibi toplu ibadetlere katılmak amacıyla bir hankâhta veya zikirhanede düzenli olarak bir araya gelirlerdi. Sünni yönelimli Nakşibendi tarikatının nüfuzu altında ve İran'da Şiiliğin İmamiye kolunu resmi mezhep konumuna getiren ve en amansız düşman sayılan Safevilerle anlaşmazlıkların bir sonucu olarak gittikçe militanlaşan Özbek İmparatorluğu, kendisini Sünni gelenekçiliğin bir sığınağı olarak görmeye başladı. Böylece tasavvuf tarikatlarının örgütleyici sosyal gücü sayesinde, Özbeklerin yönetimi altındaki Orta Asya bir kez daha dış dünyaya karşı kendisini açıkça kültür bakımından tanımlayabilen bir bölge haline geldi.

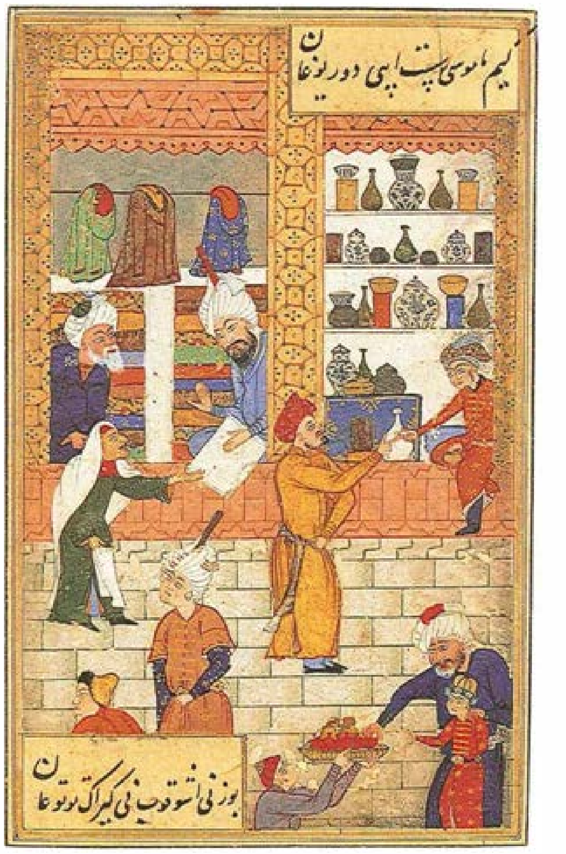
Şeybani ve Astarhanlı hanedanlarının kısa tarihi

Özbeklerin bozkırlardan beraberlerinde getirdikleri Türk-Moğol gelenekleri siyasal tarihlerini etkilemeye devam etti. Cengiz Han'ın ortaya koyduğu ve yazılı olmayan bir anayasa ya da siyasal ideal olarak kabile ile devlet arasında kendine özgü bir merkezi yapıya temel oluşturan "yasa" korundu. Buna göre, asıl iktidar ve karar alma yetkisi han hanedanı mensuplarının yanı sıra en önemli kabile topluluğu reislerinin de katıldığı bir kurultayın elindeydi. Kurultaya eşitler arasında birinci sıfatıyla "büyük han" başkanlık ederdi.

Büyük hanın oğulları, kardeşleri ve bir dereceye kadar kuzenleri ata mirasından uygun bir pay isteme hakkına sahipti; bu nedenle Özbek İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinde "sultan" ve hatta "han" unvanıyla hüküm süren şehzadeler vardı. Yerel dayanaklardan ve değişken ittifaklardan güç alan bu şehzadeler bir yandan birbirleriyle, diğer yandan büyük hanla çekişirlerdi. Dolayısıyla dış düşmanlara karşı yürütülen savaşların yanı sıra, hanedanın rakip mensupları arasında da sıklıkla savaşlar çıkardı. Son derece enerjik bir tavırla merkezi iktidarı güçlendirmeye girişen II. Abdullah Han, neredeyse bütün yakın akrabalarını ortadan kaldırdığı için, ölümüyle (1598) birlikte hanedan soyu da yok oldu. Böylece hanlık unvanını ele geçiren Astarhanlı kabilesi, sonuç itibariyle hiçbir siyasal işlevi kalmayan bu makamı 1748'e kadar elinde tuttu. Sadece Harezm bölgesinde Aral Gölü'nün güneyine düşen ve (yarı) çöl alanlarıyla çevrili olan Ceyhun deltasının bir vahasında, Şeybani hanedanının, Özbek fethinden beri özerk bir hanlığı yöneten küçük bir kolu 1727'ye kadar iktidarda kalabildi.

Kentlerin gelişimindeki ekonomik ve kültürel yönler

Kabile kitleleri göçebe ya da yarı göçebe yaşam tarzına bağlı kalarak, Özbek Hanlığı'nın askeri belkemiğini oluşturmaya devam ederken, siyasal elit tabakanın oturduğu kentler, başka şeylerin yanı sıra dönemin mimari anıtlarında ifadesini bulan dikkate değer bir yükseliş yaşadı. Kent esaslı resmi elit tabakanın sadece en küçük çevresi, kentin gelişimine öcülük edecek ve yön verecek yeterli iktidara ve maddi kaynaklara sahipti. Bu çevrede han hanedanı mensupları, Özbek kabilelerinden gelme komutanlar ve önde gelen Nakşibendi hoca ailelerinin en yüksek ruhani makamlara ulaşmış mensupları yer almaktaydı. Kentlerin canlanmasından en çok kazançlı çıkanlar bu kesimdendi; çünkü ticari mülklerin (çarşılar, dükkânlar, kervansaraylar, ticarethaneler, hamamlar, aşevleri vs) çoğu onların elindeydi. Böyle kişiler elde ettikleri servetin hatırı sayılır bir kısmını gelecekte adlarını yaşatacak hayır kurumlarının ve dinsel kurumların (camiler, medreseler vs) inşasına harcardı.



Çarşı sahnesi, Nevai'nin *Lisanü't-teyr* kitabından minyatür, Tebriz ya da Kazvin, y. 1550, Paris, Ulusal Kütüphane
Bir kapalıçarşıda dokuma ve seramik tacirleri dükkânlarında müşterilere hizmet verirken, bir seyyar satıcı ufak tefek mallarını sunuyor. Bu minyatür iki sayfalı bir resmin parçasıdır. Karşı sayfada kapalıçarşı bir kasap ve fırınla devam eder. Orta Asya nakkaşları genelde çarşı gibi günlük konuları işlemeyi tercih etmezdi. Giysiler minyatürün Safevi kökenli olduğuna işaret ediyor.

Ayrı kentlerdeki imar patlamasının bir ölçüde eşzamanlılıktan yoksun olması, örneğin Buhara'da 16. yüzyılda, Belh ve Semerkand'da 17. yüzyılda doruğa çıkması hanlığın siyasal tarihinin bir sonucuydu. Bunun sebeplerinden biri, Müslüman ulemanın kadim bir merkezi ve Nakşibendi tarikatının kalesi olarak Orta Asya kentleri arasında özel bir itibar taşımasından dolayı, Buhara'ya Şeybanilerin özellikle ilgi göstermeleriydi. Buhara 1560'ta asıl başkent konumunu kazandı. Yüksek düzeyde bir imar faaliyeti ve ekonomik bir canlanma, başkentin gelişmesine zemin hazırladı ve bu sürece eşlik etti.

Şeybanilerin yönetimi altında Buhara, Orta Asya'nın ticari merkezi olarak Semerkand'ın yerine geçmek için gerekli altyapıya kavuştu ve artık Sibirya, Çin, Hindistan, İran, Osmanlı İmparatorluğu ve Moskova'yı içine alan geniş çaplı ticaret ağında önemli bir kavşak haline geldi. Hindistan ve Çin'e giden denizyolunun bulunmasıyla Orta Asya'nın bir transit ticaret durağı olarak önemini hemen kaybettiği yolunda sıklıkla dile getirilen varsayım, aslında son araştırmaların ışığında akla yakın görünmemektedir. Buhara'dan geçen uzun mesafeli ticaret 1700 dolaylarına kadar canlılığını korudu; doğu-batı trafiğindeki kayıplar, kuzey-güney ticaretindeki artışla telafi edildi. Hint alt-kıtasından başta tülbent, baharat, esans ve çivit olmak üzere birçok mal getiren tacirler, Babürlü süvari birliklerine at bulmak için her fırsatı kollardı. Orta Asya göçebeleri ve kuzey bozkır insanları, satılık hayvanlarını kentin kuzey suru önünde kurulan pazara gönderirdi. Mors dişi gibi nadir egzotik ürünlerin yanı sıra kürkler de kuzeyden Buhara'ya ulaşır ve orada sözgelimi kürklü başlık *("tilpak")* yapımında kullanılırdı. Çin'le ticari ilişkiler, imparatorluk protokolünün bir gereği olarak, vergi ödeme heyetleri kisvesi altında yürütülürdü. Bu şekilde Buharalı tacirler Çin imparatorluk sarayına atlar, değerli taşlar, metal eşya ve süslü silahlar götürür ve saray da bunlara karşılık olarak ipek kumaşlar (atlas) ve porselenler armağan ederdi. Çarşıdaki ithal lüks malların yanı başında çoğu kez Orta Asya

Erkek kaftanı, Buhara, 19. yüzyıl, ikat ipeğinden, uzunluk 140 cm, Berlin, Etnoloji Müzesi
Muhteşem ipek kaftanlar çoğu kez resmi olaylarda makam ya da onur giysisi işlevi görürdü. Bir hükümdar danışmanlarına ve güvenilir vekillerine verdiği kaftanlarla rütbelerine göre giyinmelerini sağlardı. "İkat" dokuma işleminden önce ipliklerin istenen desene uygun olarak boyanmasına dayanan bir kumaş deseni oluşturma yöntemidir. Bu büyük formatlı desende, "çiçekli bitki" ve "ağaç" motifleri stilize badem, nar ve çiçek taçlarıyla bir araya getirilir.

el işlerinin bunlara yakın örneklerine (örneğin yerel ipek ve seramik) rastlanırdı.

Ticari bina yapım projeleri yukarıda tarif edilen dar çevrenin Buhara ve diğer kentlerde yürüttüğü faaliyetlerin bir veçhesini oluştururdu. Diğer veçhe ise Müslüman cemaatin yararına yönelik imar projelerinde ve kurumlarda yoğunlaşan hayır ve evkaf işleriydi: ağırlıklı olarak camiler ve medreseler, ayrıca dergâhlar ve türbeler. Dil ve etnik köken bakımdan çoğulcu, aşırı sosyal eşitsizliklerle bölünmüş bir toplumda, vakıf sistemi sosyal gerginlikleri gidermenin bir yoluydu. Vakıflar aracılığıyla kamu yararına yaratılan yapılar ve kurumlar, birleştirici bir etkide bulundukları için, dinsel dayanışma idealini ("ümmet") somutlaştırır, toplumun farklı kesimlerinden bütün Müslümanlar toplulukların eşit biçimde yararlandığı kutsal ve kamusal mekânlar sağlardı.

18. yüzyılda kargaşa ve köklü değişim

Hanlık daha 17. yüzyılda zayıflama evrelerinden geçmişti. Belh bir Babürlü ordusunca geçici olarak işgal edilmiş, Buhara da Hive'nin saldırısına uğrayıp yağmalanmıştı. Özbek İmparatorluğu'nun altın çağı, 1681-1702 arasında bütün mameleki (Buhara ve Belh) tek yönetim altında birleştiren son güçlü Astarhanlı Hükümdarı Süphan Kuli Han'ın ardından son buldu. Bunu izleyen gerileme süreci Orta Asya'nın bütün güç dengesini altüst eden üç gücün yayılmacı girişimleriyle daha da hızlandı.

Moğolların küresel imparatorluk anılarının yayılmacı seferlere yönelttiği Batı Moğol kökenli Oyratlar (Cungarlar), Kazak bölgesinin büyük bir bölümünü denetim altına aldılar (1718-1725) ve böylece Volga kıyılarında Kalmuk Ordası'nı kurmuş olan akraba kabilelere katılma olanağını buldular. Batı Moğollarının baskısı sonucunda, yenik düşmüş Kazak toplulukları güneye indi. Buhara ve Semerkand'daki rakip hanlıklar arasında patlak veren boy ölçüşmede (1722) bir takviye güç olarak görüldükleri için, Kazakların gelişi başlangıçta hoş karşılandı. Ama bu durum yedi yıl boyunca savaş cephesine kalmalarını getirdi. Savaşın sonunda tarım arazileri çorak alanlara dönüştü, Semerkand tamamen boşaldı ve Buhara'nın sadece iki mahallesi meskûn durumda kaldı. Orta Asya doğrudan İran Hükümdarı Nadir Şah'ın (1688-1748) güç siyasetinin etkisine girdi. Nadir'in birlikleri sadece Belh'i değil, iki Özbek başkentini de (Hive ve Buhara) ele geçirdi. Özbek İmparatorluğu parçalanmaya yüz tuttu ve bunu izleyen hizip kavgalarıyla yıkıldı. Rusya başlangıçta Orta Asya'yla doğrudan kapışmasına gerek kalmaksızın, hâkim bölgesel güç olarak yeni bir rol üstlenmeye soyundu. Siyasal açıdan, Kazaklarla ittifaka girerek Avrupalı bir koruyucu güç konumunu elde etti. Ekonomik açıdan ise Sibirya üzerinden Çin'le doğrudan ticari bağlar kurarak (1728) ve Rus ticaret merkezi Astrahan'ın kuzey-güney eksenindeki önemini artırarak mevziler kazandı.

Derin ekonomik ve siyasal krizin sürdüğü yarım yüzyıl (1720-1770) içinde, Orta Asya ana ticaret akışında devre dışı kaldı, karışıklıkların ya da savaşların pençesine düştü ve kentleri bir çöküş sürecine girdi. Bu kargaşa döneminde hanlar otoritelerini tamamen kaybettiler; iktidar Özbek komutanların ve kabile beylerinin eline geçti. Özbek İmparatorluğu bir dizi hanlığa bölündü; bunlardan Ceyhun'un güneyinde kalan ikisi Afganistan'ın siyasal yörüngesine girdi. Kuzeyde ise savaş karışıklığından üç yeni Özbek hanedanı ortaya çıktı: Hokand'da Ming hanedanı, Buhara'da Mangıt hanedanı ve Hive'de Kungrat hanedanı. Kabile emirleri ve beyleri kısa bir duraksamadan sonra, aslında (iktidardan düşmüş) Cengizli sülalesinin hakkı olan han unvanını almaya başladı.

Hanlıklardan Rus fethine

1700'den Rusya'nın Orta Asya fethine (1862-1884) kadar olan dönem ilk bakışta bir tedrici gerileme gibi görünebilir. Oysa, 18. yüzyılın sonlarından itibar ticarette ve kentlerde toparlanmanın yarattığı ve eşlik ettiği bir siyasal istikrar ortaya çıktı. Yeni hanlıklar gelişerek daha güçlü merkezi devletlere dönüştü. Bu gelişmeye katkıda bulunan bir önlem, her üçünün de orduda reform yapmasıydı. Kervan yollarındaki güvenliğin yeniden sağlanmasıyla birlikte, ticaret yeniden canlanmaya başladı. Ama gerek ana ticaret yolları, gerekse ticarete konu olan mal türleri bakımından ağırlık merkezleri değişti.

Hokand

Özbek Ming kabile beyleri yıkıma uğrayan ovalardan biraz kopuk olan Fergana Vadisi'ndeki Hokand'ı daha 1740'ta başkent edinmişlerdi. Kuruluş aşamasında, Hokand beyliği (koptuğu merkez olan) Buhara'ya oranla doğudaki komşu Kırgız kabileleriyle ve Cungarlarla daha fazla anlaşmazlıklar yaşadı. Çin'in 1755-1759 arasında Cungar topraklarını ve Tarım havzasındaki vaha kasabalarını ele geçirerek yeni oluşturduğu Sinkiang eyaletine katmasından sonra en parlak dönemine girdi. Hokandlı tacirler Çin'den ticaret ayrıcalıkları aldılar; Fergana Vadisi'ne komşu olan ve artık Çin'in batı ucunda kalan Kaşi kentine girmelerine izin verildi. Beyleri 1800 dolaylarında han unvanı alan Hokand, Çin'le ilişkisinden ve dolaysız ticari irtibatından olağanüstü ölçüde kazanç sağlamayı başardı. Sınırlı kaynaklara sahip olan ve toplam nüfusu ancak 750 bine varan hanlığın güçlenmesine bağlı olarak, Hokand canlı bir ticaret kentine dönüştü ve Taşkent'in yanı sıra Rusya'yla ticaretin önemli bir merkezi haline geldi (1809). 19. yüzyıldan kalma büyük ölçekli sulama kanalları ve bir dizi önemli vakıf (camiler ve medreseler) Hokand'ın ulaştığı hatırı sayılır refah düzeyine ve kent kültürünün gelişkinliğine tanıklık eder. Bağımsızlığını korumaya yönelik sert çarpışmaların ardından, Hokand hanlığı 1876'da Rusya tarafından ilhak edildi ve adı Fergana olarak değiştirildi.

Buhara

Mangıtlar 1750'de Buhara'da iktidara geldiğinde, kentteki hayat hâlâ bütünüyle sönüktü; başkent ancak 1770'ten itibaren savaşın enkazından kurtularak yavaş bir toparlanma sürecine girdi. Mangıtlar da hükümdar unvanı taşımaktaydı, ama 1785'te gururla benimsenen ve ilk dört halifeye öykünmeye dönük "emirü'l-mümin" anlamında. Bu dinsel önderlik iddiası vurgusunun ve dinsel önderlik sorumluluğunun siyasal görüşlerine yön verdiği Buhara emirleri, dindar ve mazbut yaşam tarzlarıyla Müslüman cemaate iyi bir emsal sunmaya çalıştılar. Şah Murad ve Emir Haydar gibi "derviş hükümdarlar" esas olarak Nakşibendi tarikatının yedieminleri sıfatıyla tahtta oturduklarını ve her türlü şatafat ya da debdebeyi yakışıksız bulduklarını kıyafetleriyle ve tavırlarıyla sergilediler. Mangıtların yönetimi altında, ticari yapılara çarpıcı bir tezatla, neredeyse hiçbir yeni anıtsal yapının dikilmemesinin sebeplerinden biri belki de buydu. Buhara'da hızla artan kervansaray sayısı, Rusya'nın artık hanlık için en büyük alışveriş ortağı haline geldiği ticari canlanmanın kanıtıdır. İki buçuk milyonluk nüfusuyla Orta Asya hanlıklarının en büyüğü olan Buhara, eski sınırlarıyla Özbek İmparatorluğu'nu tekrar kurmak amacıyla Hokand ve Hive'ye karşı yürüttüğü yayılma savaşlarında gücünü tüketti. Bir dizi askeri yenilginin ardından, Buhara daha önce Semerkand'ı işgal etmiş olan Rus ordusuna 1868'de teslim oldu.

Kalta Minare (Gök Minare)
Hive, 1852-1855
Kaide çapı 14 m olan "gök mavisi renkli" bu minarenin yüksekliği 70 m olarak tasarlanmıştı. Böyle bir yükseklikten ezanın işitilemeyeceği göz önünde tutulursa, girişimin bütün minareleri gölgede bırakma gibi tamamen itibara dönük bir amaç taşıdığı söylenebilir. Minarenin inşasını 1845-1855 arasında Muhammed Emin Han yürüttü. Onun bir askeri seferde ölmesi üzerine çalışmalar durdu. Yüksekliği ancak 28 m olan anıt şimdi "Kısa Minare" anlamında Kalta Minare olarak anılmaktadır.

Hive

Merkezi Hive olan Harezm bölgesinin nüfusunda göçebeler çiftçi ve şehirli unsurlara oranla çok daha ağırlıklıydı. İran işgalinin ardından, Türkmen ve Özbek topluluklar arasında sert iktidar mücadeleleri (1742-1770) yaşandı. Hive'de yaşayan hane sayısı 40'a kadar düştü. Bu savaşlardan üstün çıkan Özbek Kungrat beyleri (1804'ten sonra hanları), yenik Türkmenleri müttefik ve yedek bir askeri güç olarak hanlığa bağlı tutmayı başardılar. Hive'nin dirilmesini sağlayan kentsel gelişim mucizesi esasen küçük tarımsal vahalar ile "yağma ekonomisi"nde uzmanlaşmış göçebeler arasında varolan ortak yaşam ilişkisinin sonucuydu. Hanlıktaki toplam nüfusun kabaca dörtte birini oluşturan Türkmen kabileler, Kuzey İran'a düzenli olarak yağma ve köle toplama akınları düzenlerlerdi. Yaklaşık 40 bin kölenin çalıştığı Hive, zamanla Orta Asya'daki en büyük köle pazarı ve köle emeği tüketicisi haline geldi. Türkmenlerin sunduğu refakat ve kervan hizmetleri, Hive'nin, Hazar ötesinde Astrahan'dan geçen Rus ticaret güzergâhında bir merkeze dönüşmesini sağladı. Türkmen kabileler 1855'te bir kez daha Hive'den koparak, akraba oldukları kabilelerle bağımsız Tekke konfederasyonunu oluşturdular. Hive 1873'te önemli bir direniş göstermeksizin Rus birliklerinin eline geçti. Tekke Türkmenleri ise 1881'de büyük can kaybının yaşandığı ağır çarpışmaların sonunda yenildi.

Mimari

Sergej Chmelnizkij

16.-17. yüzyıllarda Buhara ve Semerkand'ın ve 18.-19. yüzyıllarda Hive'nin mimarisi

Timurlu İmparatorluğu 16. yüzyılın eşiğinde, Muhammed Şeybani Han önderliğindeki istilacı Özbeklere yenik düştü. Kuzeydoğudan akınlar düzenleyen bu bozkır göçebeleri, Orta Asya'ya yerleşerek güçlü bir konum kazandılar ve herhangi bir kültürel kopukluk olmadan Timurlu devlet örgütlenmesini devraldılar. Şeybani'nin tahta çıkan ardıllarından en ünlüsü II. Abdullah Han'dı. Onun döneminde Buhara bugün hâlâ büyük ölçüde koruduğu görünüme kavuştu: Kervansaray, medrese, hamam, çarşı geçidi *("tim")* ve kapalıçarşı *("tâk")* gibi büyük sivil yapılar, ayrıca dervişlerin kaldığı hankâhlar. Bir hankâhın tasarımına bir türbenin girmesi alışılmamış bir durum değildi; ama bu dönemden kalma müstakil türbeler neredeyse bilinmemektedir. Daha sonraları en yaygın ibadethane haline gelen mahalle camilerinin ilk örnekleri de yine 16. yüzyıldan kalmadır.

Timurlu dönemine özgü benzersiz, pahalı bezenmiş ve çoğu kez devasa yapıların yerini daha mütevazı bezemeli, tasarım ve inşa tekniği açısından işlevselliğe daha güçlü biçimde ağırlık veren yapılar aldı.

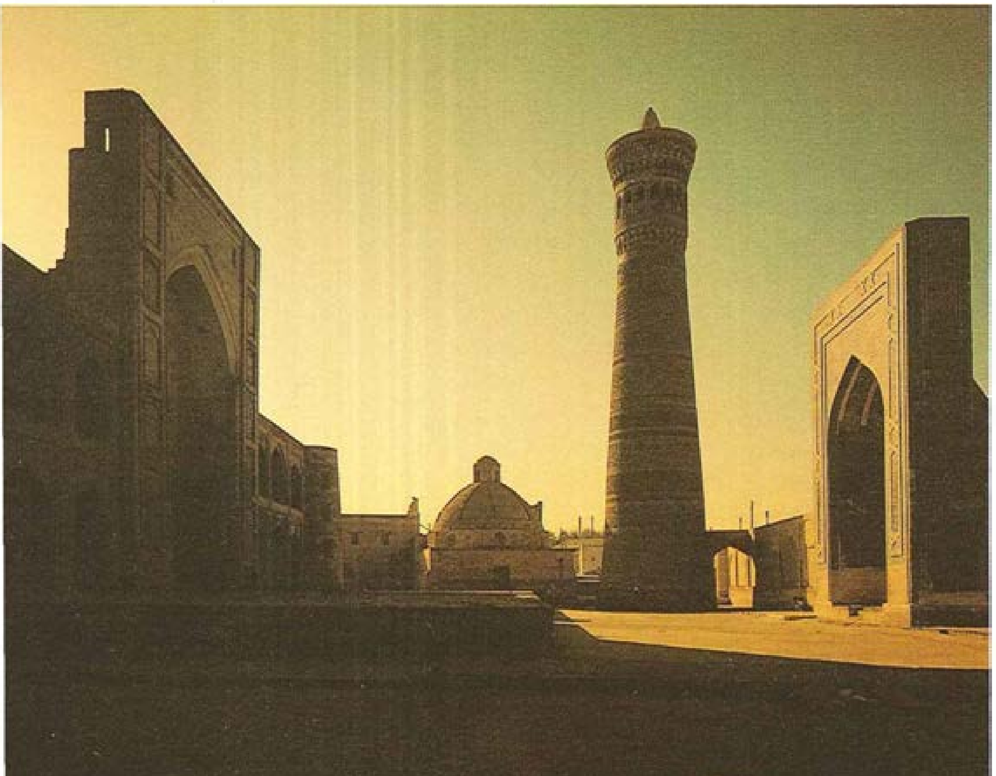
16. yüzyılın ilk yarısında, karmaşık imalat işlemlerine dayanan maliyetli bezeme teknikleri hâlâ kullanılmaktaydı; kesik seramik parçaları şeklindeki çini mozaikler daha sonraları yerini görünüşte gelişigüzel desenler taşıyan mavi-beyaz çinilere bıraktı. Ancak, önceki dönemin duvarları yekpareyken, yeni duvarlarda iç ve dış yüzey örtülerini alçı sıva harçlı tuğlayla yapma ve aradaki boşlukları tuğla molozuyla ve özlü toprakla doldurma yoluna gidildi. Birçok yapıdaki kemerlerin oturmasının ve özgün şeklini kaybetmesinin sebebi budur.

Renkli çini bezemenin yoğunlaştığı yer genellikle cephelerdi. Önemli yapıların bile iç kısımları beyaz alçı sıvayla kaplandı ve böylece üçboyutlu girişik perdaha çarpıcı bir görünüm verildi. Yeni uygulama her türlü işleve dönük kubbeli bölmeler için özellikle geçerliydi; bunların çatı örtüleri çoğu kez önceki sekizgen köşe kemerli yapılar yerine, örtüşen çifte kemerler üstünde oturtuldu. Orta Asya'da 15. yüzyılda doğan bu sistem artık çok yaygındı.

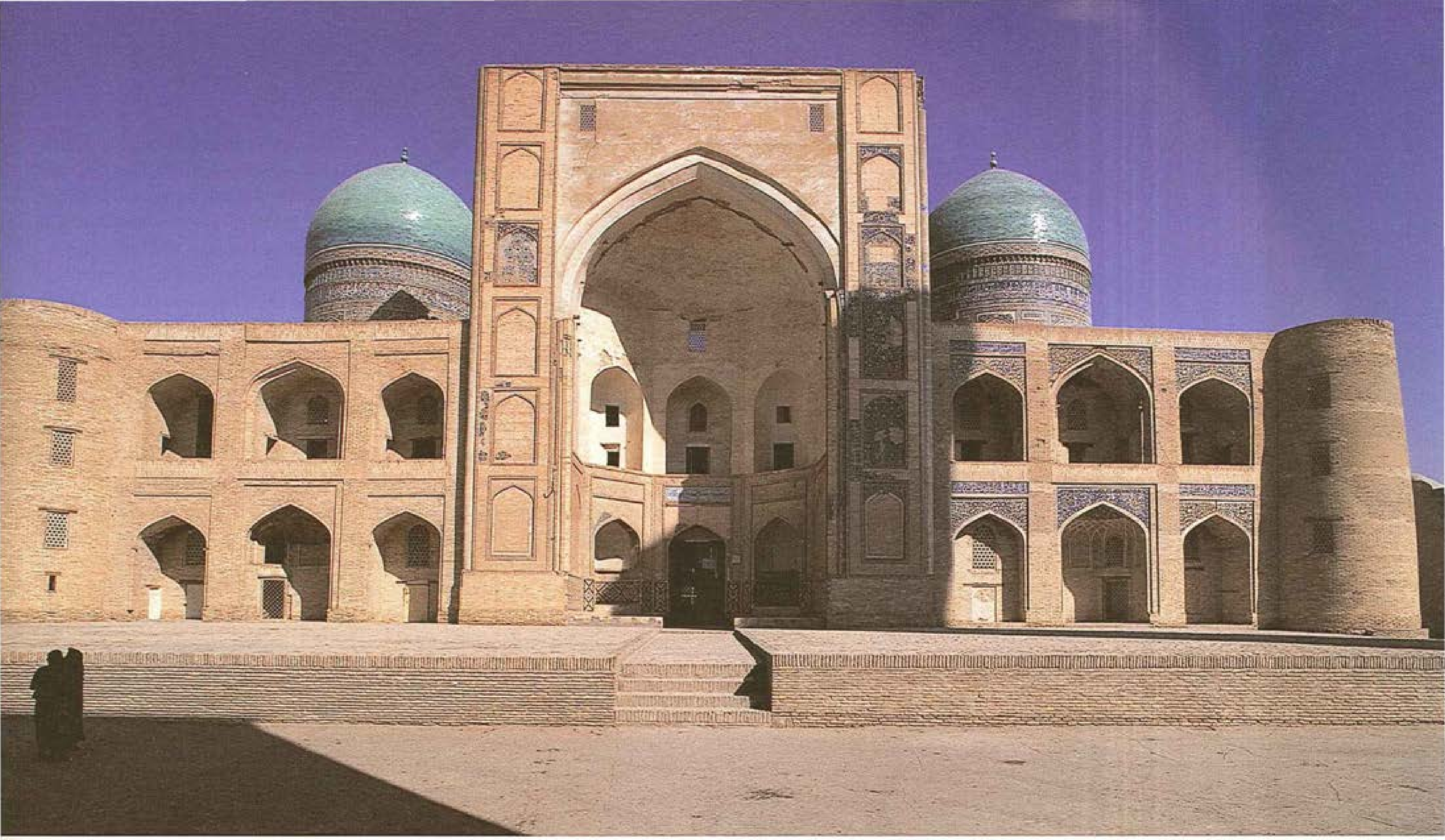
Bu kemerlerin oluşturduğu ortadaki kare alana ya mütevazı çaplı bir kubbe ya da daha sık görülen uygulamayla bir fanus oturtulurdu. Yeni çatkılar istikrar ve sağlamlık açısından bir ilerlemeyi ifade etmekteydi. Güvenilir olmanın ve büyük bölmeleri örtmeyi mümkün kılmanın dışında, kubbeli bölmeye yeni ve dinamik bir biçim verdiler. Timur ve ardıllarının dönemindeki anlayışın tersine, bu çağın mimari ideali ihtişam ve gösterişlilik değil, çok sayıda yapının işlevsellikle birleştirilmesiydi. Yeni dönemde öncekine göre çok daha fazla yapının inşa edilmesi ve sadece büyük kentlerde değil her yerde önemli yapıların kurulması bir tesadüf değildir.

Buhara

16. ve 17. yüzyıllardaki Orta Asya mimarisinin çehresini günümüze taşıyan yer başkent Buhara'dır. 16. yüzyılda güneybatıya doğru yayılan kent, sıkıştırılmış çamurdan yapılma 10 kilometrelik surlarla çevriliydi. Kulelerle korunan surlarda 11 tahkimli kapı vardı. Şimdi de olduğu gibi, kentin yukarısında Ark denen hisarın bulunduğu yüksek yapay tepe yer almaktaydı. Kent merkezinin en önemli yapı topluluğu olan Pa-yı Kelan ("Ulviyet Ayağı") bu tepenin doğusunda biraz yükseltilen temeller üstünde inşa edilmişti. Kompleksin en büyük yapısı "Cami-i Kebir" olarak 15. yüzyılda yaptırılan ve iç mekân döşemeleri ancak 1514'te tamamlanan Kelan Camisi'dir. Büyük olasılıkla aynı zemin planına uyularak üstünde inşa edildiği 12. yüzyıl camisinin ünlü büyük minaresi günümüze ulaşmıştır. Kelan Camisi 130 x 80 metrelik zemin alanıyla, büyüklük bakımından Timur'un Semerkand'da yaptırdığı Bibi Hanım Camisi'nden ve Herat Cuma Camisi'nden sonra üçüncü sırada gelir. Caminin doğu taçkapısısının karşısında Mir-i Arap Medresesi'nin aynı boydaki taçkapısı yükselir. İki anıtsal yapının bu şekilde karşı karşıya yerleştirilmesi *köş* ("çift") sistemi olarak bilinir ve 16. ve 17. yüzyıllar mimarisinde sıklıkla uygulanmıştır. Mir-i Arap, düzeni bakımından bu döneme ait tipik bir medrese örneğidir. Çapraşık tasarımı dikkatlice planlanmıştır ve detaylarının yanı sıra bezemeleri de son derece inceliklidir. Taçkapılarının alınları ve ana cephesi yüksek nitelikli çini mozaiklerle bezenmiş ve çapraz eyvanların alçı sıva mukarnaslarla doldurulan kubbelerine çini kakmalar yerleştirilmiştir. Yüksek kemerinin iki yanında altı tane kemerli pano bulunan ana taçkapısı da mozaiklerle kaplıdır. Buhara'nın Abdullah Han döneminden kalma en eski medresesi olan Mir-i Arap, daha sonraki medreselerin çoğuna model oluşturmuştur.

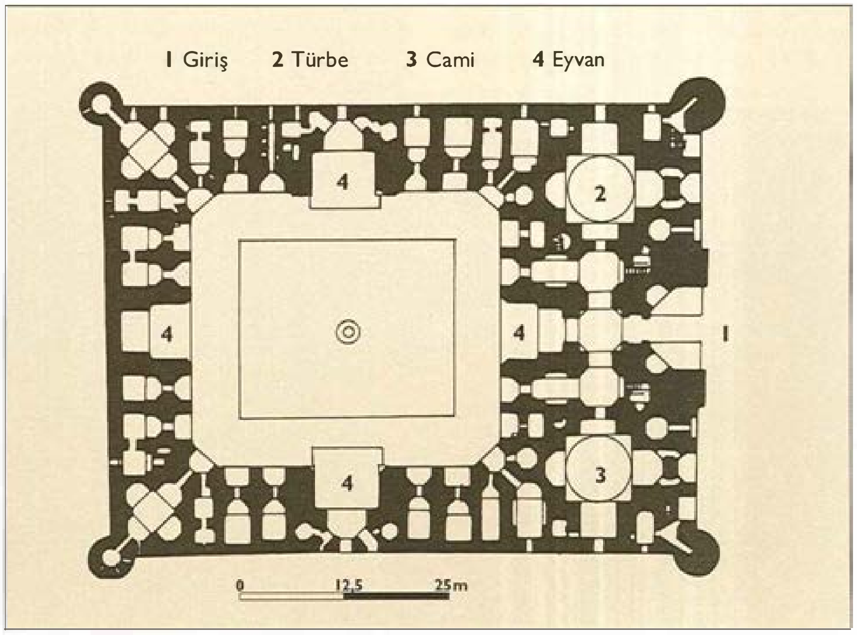


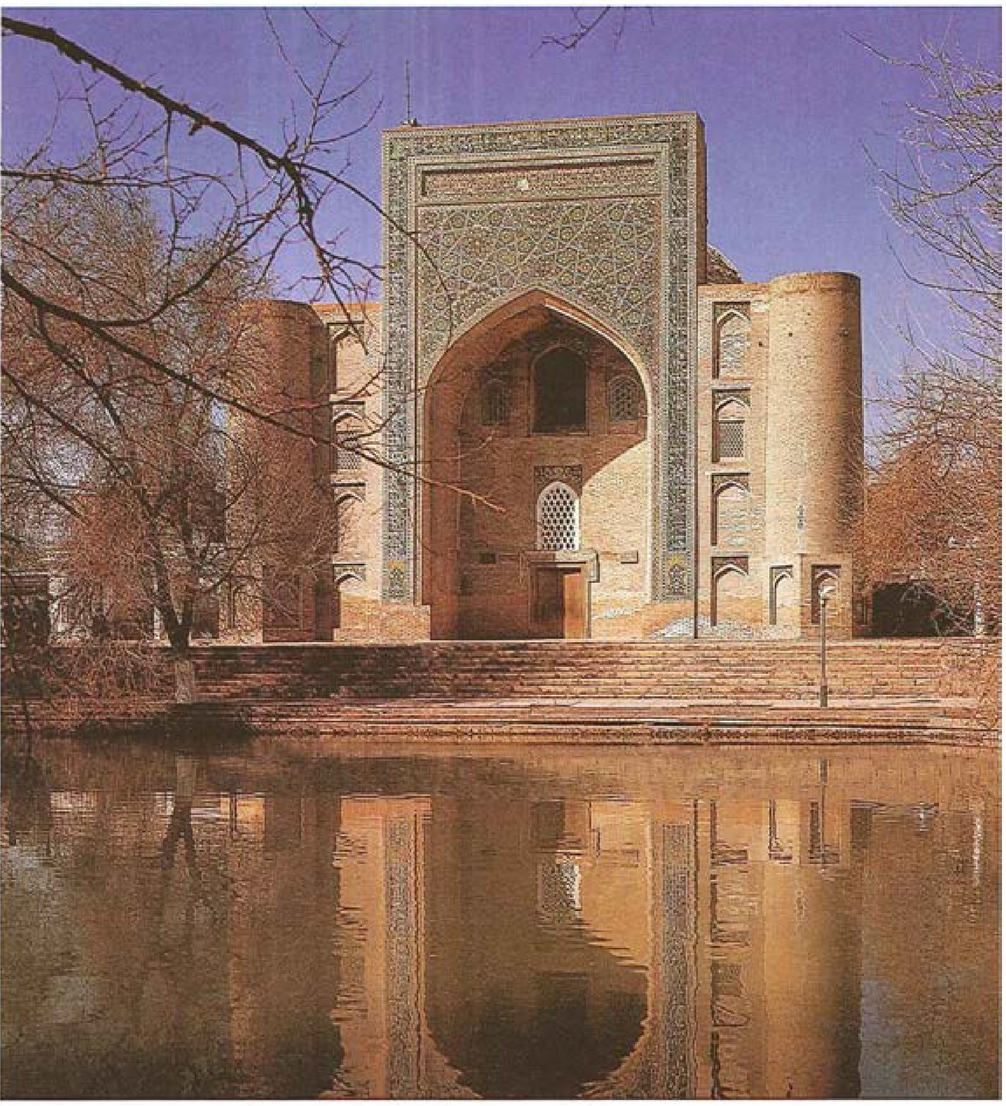
Pa-yı Kelan, Buhara
Pa-yı Kelan kentin merkezindeki ana mimari komplekstir. Soldaki Mir-i Arap Medresesi'nin (1535/36) ve bir 12. yüzyıl camisi üstünde inşa edilmiş olan sağdaki Cami-i Kebir'in taçkapıları birbirine bakar. Arkalarında ise kentin mimari odak noktası ve ilk caminin günümüze ulaşmış tek kısmı olan 1127 tarihli Kelan Minaresi yükselir.



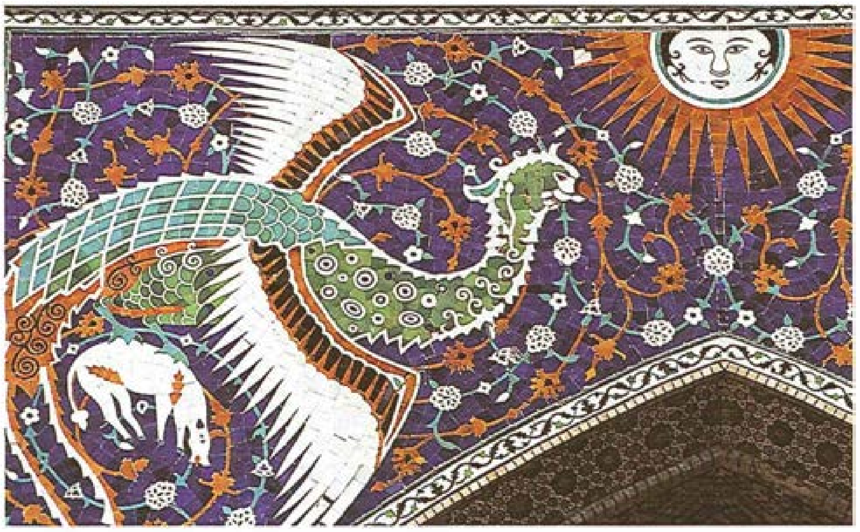
Pa-yı Kelan yapı topluluğunun batısında karşı karşıya duran Medarı Han (1566/67) ve Abdullah Han (1588/90) medreseleri *"köş"* şemasının bir başka örneğidir. Küçük ve mütevazı bezemeli Medar-ı Han Medresesi'nin cephesi, iç avlusunun cephesine paralel olarak uzanır; böylece en önemli yapı topluluğu, yani sofa ve her iki yanındaki haç planlı ve kubbeli bölmeler yamuk dikdörtgen tabanlı yekpare binanın bir parçasını oluşturur. Dikdörtgen avlunun yan eyvanları yoktur. Karşıdaki Abdullah Han Medresesi çok daha etkileyici ve karmaşıktır. Ana cephesi bu dönemdeki ve daha sonraki Orta Asya medreselerinin tipik biçimini taşır. Cephenin ortasında dikdörtgen bir çerçevenin içine oturtulmuş kubbeli bir giriş nişi bulunan yüksek bir taçkapı yer alır. Kemerin yukarısına yatay bir yazıt levhası yerleştirilmiştir. Küçük köşe kulelerinin varlığından dolayı, taçkapının dış kenarları yuvarlakmış gibi görünür. Taçkapının sağında ve solunda açık galeriye benzer iki katlı revaklar uzanır; revaklardaki girişler talebe hücrelerine açılır. Masif köşe kuleleri zarif tuğla mozaikleriyle ve aynı şekilde zarif desenli beyaz, koyu mavi ve açık mavi sırlı panolarla bezenmiş olan cepheyle aynı yüksekliktedir. Avlu çapraz eksen üstünde gösterişli taçkapı çerçevelerinin içine oturtulan eyvanlarla donatılmıştır. Girişe göre sağdaki eyvanın ardında yan cepheden dışarıya doğru dikdörtgen çıkıntılar oluşturan küçük hücreler sıralanır. Yapının, arka eyvanın gerisindeki büyük ve çıkıntılı bir bölümünde, iki katlı hücrelerin açık galeri tarzında çevrelediği küçük bir iç avluyu andıran yüksek kubbeli bir bölme vardır. Sofanın her iki yanındaki odaların kubbeli çatıları özellikle çarpıcıdır. Örtüşen kemerler üstünde dururlar, mukarnaslarla ve "kalkan biçimli" dolgularla bezenmişlerdir ve uç noktalarında fanuslar vardır. Sağdaki odanın eksenleri dört pusula yönüyle aynı hizadadır ve bu düzeni medresenin

Mir-i Arap Medresesi'nin ana cephesi ve zemin planı, Buhara, 1535/36
Kelan Camisi'nin taçkapısının tam karşısına düşen bu büyük yapı, Buhara medreselerinin klasik bir örneğidir. Gösterişli ve parlak bezemeleri geç Timurlu döneminin ihtişamını yansıtır. Medreseyi kuran Yemenli Şeyh Mir-i Arap, o sırada yönetimde bulunan Ubeydullah Han'ın manevi hocasıydı. Giriş alanının iki yanında bir mescit ve bir türbe yer alır; bunların küçük iç kubbelerinin yukarısında mavi dış kubbelerin masif alınlıkları yükselir. Yazın dershane işlevini gören dört eyvan iç avluya açılır; eyvanların sağında ve solunda iki kat halinde düzenlenmiş talebe hücreleri yer alır.





Nadir Divan Begi Medresesi'nin taçkapısı, Buhara, 1622
Nadir Divan Begi'nin inşa ettirdiği bu medrese, aynı eksende yine onun yaptırdığı bir hankâhın karşısında yer alır. İki yapıyı Leb-i Havuz olarak bilinen büyük bir su kütlesi ayırır. Aslında bir kervansaray olarak tasarlanan ilk yapının işlevindeki değişiklik bir yanlış anlamanın sonucuydu. Kervansarayın açılışına davet edilen emir, herhalde fazlaca içmiş ve vezirine veda ederken "Bu güzel medrese için teşekkür ederim" demişti. Bir emirin asla yanılmayacağı da iyi bilinen bir husustur. Aşağıdaki çini mozaik detayında stilize bir bitkisel desen arasında uçan balıkçıllar ve insan suretli bir güneş görülüyor.



yönelimine denk düşmez; Abdullah Han için bir türbe olarak tasarlanmış olabilir.

Buhara medreselerinin en büyüğü, Leb-i Havuz yapı topluluğunun bir parçası olan Kukeldaş Medresesi'dir (1568/69). Ortaçağ kentlerinde şebeke suyunun yetersizliği nedeniyle havuzlar zorunlu bir unsurdu. Kamusal yapılar çoğu kez havuzların etrafında inşa edilirdi; böylece su, ağaçlar ve gölge sayesinde çok hoş bir atmosfere sahip alanlar ortaya çıkardı. Dönemin diğer Orta Asya kentlerinde olduğu gibi, Buhara'da bu tarzda çeşitli yapı toplulukları vardı. Söz konusu yapı topluluğu Kukeldaş Medresesi'nin yanı sıra Nadir Divan Begi Hankâhı (1620) ve Medresesi'ni (1622) kapsamaktaydı. Divan Begi Medresesi aslında bir kervansaray olarak inşa edilmişti; kapının sağında ve solunda bulunması gereken kubbeli bölmeler bu yüzden yoktur. Taçkapılarının alınları hayali kuşların resmedildiği mozaiklerle bezenmiştir. Kukeldaş Medresesi'nde alışılmamış tekniklere dayalı süslemeler bir ölçüde basmakalıp desenlerle ve şimdi bozulmuş durumdaki çini bezemelerle bir aradadır.

Buhara'nın büyük medreselerinin sonuncusu 1651/52'de Abdülaziz Han tarafından inşa ettirilmiştir ve 15. yüzyıldan kalma Uluğ Bey Medresesi'nin karşısında yer alır. Bu yapının eski medreseyi aşması öngörülmüştü; ama karşılaştırma, belli bir ustalık ve zevk kaybının saptanabildiği bir sanatsal gerilemenin belirtilerini ortaya koyabilir. Yapının bileşenleri arasındaki uyumsuzluk, oldukça gelişigüzel orantılar, ana cephe ile avlu cepheleri arasında homojenliğin yokluğu ve cafcaflı sarı rengin ağır bastığı dış duvar kaplamalarının parlaklığı böyle bir izlenime yol açan unsurlardır.

Bununla birlikte, taçkapı dikkate değerdir. Çokgen niş ahşap çubuklara tutturulmuş boyalı mukarnaslardan oluşan karmaşık bir sistemle kaplıdır. Avlunun çepeçevre uzanan bir mermer levhalı bordürü vardır ve birçok yerde duvar kaplaması, sırlı panoların yanı sıra, o dönemde neredeyse kullanımdan düşmüş çini mozaiklerden oluşur. Gerek taçkapı ve sofanın sağında kalan kışlık mescidin, gerekse arka eyvanın içinde yer alan yazlık mescidin iç mekânı masalımsı bir ihtişamı gözler önüne serer. Duvarları ve tonozları süsleme amaçlı *"kündel"* desenler kaplar; mavi zemin üstünde bir yaldızlı kabartma şeklindeki bu desen tarzı, sırmayla dokunmuş yerel brokarların taklit edilmesine dayanır. Tonozlar, çeşitli alanlara bir masal sahnesini andıran ve neredeyse gerçekdışı harika bir efekt veren karmaşık mukarnas yapılardan oluşur. Bu saptama kışlık mescidin yüksek tavanlı namaz bölmesi için özellikle geçerlidir; buradaki dört duvar başka yapılarda rastlanmayan garip mukarnaslı kubbelerin taçlandırdığı taçkapılar şeklindedir. Kubbeli büyük dershanede, *"kündel"* desenler ağaçlar arasında duran ve beyaz zemin üstüne koyu maviyle işlenmiş bir binanın resmedildiği bir panoyu çerçeveler. Orta Asya'da bu görünümde yapılara hiç rastlanmaz; ama Sevilla'nın İslam döneminden kalma Torre del Oro'suyla büyük bir benzerliğin söz konusu olması ilginçtir. Böyle bir resmin kökeni konusunda ancak tahminler yürütülebilir.

Buhara'nın 16. yüzyıl yapıları arasında, mahalle camisi olarak bilinen ve daha sonraları çok yaygınlaşan bir cami tipinin ilk örnekleri yer alır. Bunlar pek büyük olmayan ve sadece ibadet amacına dönük yapılardır; ama mahallenin kamusal merkezi işlevini de görürler. Mimari karakter bakımından ise anıtsal, törensel yapılar ile basit yerli yapılar arasında yer alırlar.

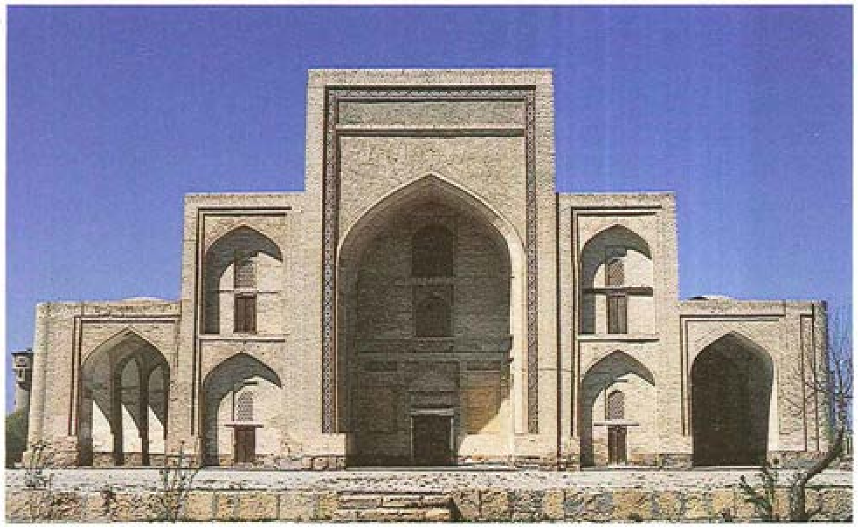
Balyand Camii yüksek bir taş seki üstünde duran küp biçimli bir yapıdır. Kuzey ve doğu kenarları boyunca uzanan ahşap bir revaklı girişi vardır; uzatılmış güney ve batı duvarları bu giriş alanını iki yandan kapatır. Caminin tek namaz bölmesi ahşap bir tavanla örtülüdür; yıldız bi-

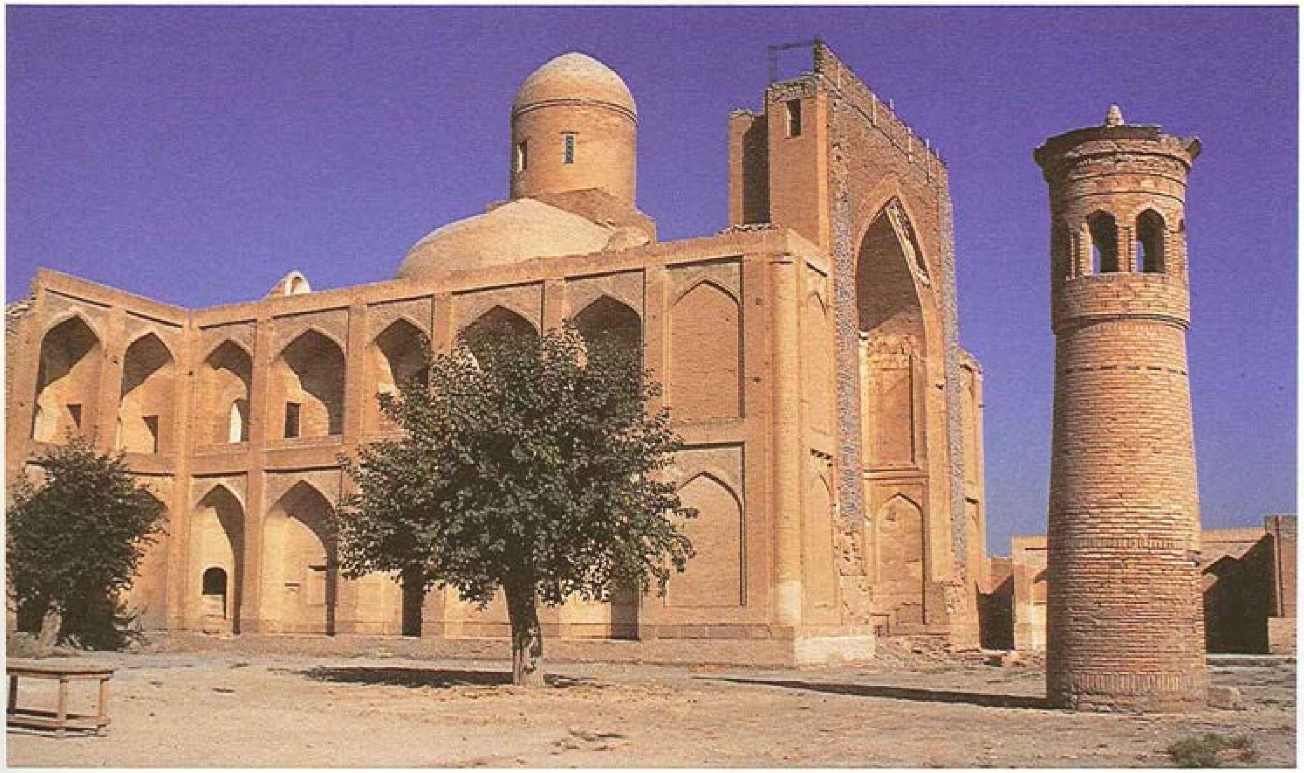
çimli kabartma bezemelerin ve mukarnaslı saçaklık silmelerinin bulunduğu tavanla birlikte ortadaki bezeme amaçlı kubbe de zincirlerle asılıdır. Mahalle camilerinin en eskisi olan bu yapının iç kısmı, şimdiki biçimiyle bile muhteşem kakmalı bir sandık görünümü verir.

Mahalle evleri arasında gizlenmiş gibi duran Hoca Zeyneddin Camisi, bir havuzun yakınındadır. Karmaşık ve asimetrik zemin planı, bir cami açısından nadir görülen bir örnektir. Çünkü içinde ziyaretgâha dönüşmüş bir türbe yer alır; bu türbeyi bir geçide açılan bir açık galerideki çeşitli hücreler çevreler. Caminin kare planlı namaz bölmesi ile kuzey ve doğu kenarlarında ahşap kolonlarla desteklenen revaklı girişi özellikle ilginçtir. Namaz bölmesinin zengin mefruşatı mozaik panolarından, çokrenkli duvar bezemelerinden ve *"kündel"* desenli duvar resimlerinden oluşur. Kubbe karmaşık bir kalkan biçimli dolgular sistemiyle birleştirilmiş köşe kemerleri üstünde durur. Kubbenin bağdadi yüzeyini muhteşem bir mukarnaslı saçaklık silmesi destekler. Mihrap dahil bütün nişler yarım kubbe biçimli mukarnas yapılarla örtülmüştür. Revaklı girişin beyaz duvarları, iç kısmın gösterişli renk ışıltısıyla bir kontrast oluşturur. Asimetrik düzen bu zengin bezemeli cami ile çevresindeki kentsel evler arasındaki yakınlığın ipuçlarını verir.

16. ve 17. yüzyıllarda Buhara'nın görünümüne şekil veren anıtsal yapılar arasında tarikat mensuplarının toplandığı hankâhlar da vardı. Dervişler bu merkezlerde kalır, ibadet eder ve ziyaretçileri ağırlardı. Buhara yakınındaki böyle bir hankâh, Nakşibendi tarikatının kurucusu Bahaeddin'in türbesinin yanı başındadır. Burası eskiden ikinci bir Mekke sayılır ve çok sayıda ziyaretçi çekerdi. Hankâh dört eksensel taçkapısı ve kare planlı, kubbeli bir bölmesi olan büyük ve yalın bir ana binadan oluşur. Binanın köşelerinde, karmaşık ve özenli bir tarzda iki kat boyunca düzenlenmiş olan ve tonozlu açık galerilerle dışarıya açılan, farklı biçimlere sahip çok sayıda hücre yer alır. Müminlerce ziyaret edilen türbe, bir bahçe, bir havuz ve bir kervansaray ana binanın çevresinde pitoresk bir topluluk yaratır. Buhara'nın batısına düşen Kermine'deki Şeyh Kasım Hankâhı (1558/59) biraz daha küçük olmakla birlikte, aynı şekilde merkezi bir plana dayanır. Haç tabanlı bir ana bölme üzerine kurulu tasarımı, duruluğuyla ve simetrisiyle çarpıcıdır. Üç kenarda giriş taçkapıları vardır; ilk başta dördüncü kenarda da bir taçkapının yer almış olması mümkündür. Ana doğu taçkapısı daha yüksek oluşuyla ve bir kapalı kemer frizi şeklindeki pervazıyla öne çıkar. Örtüşen kemerler üstüne oturtulmuş iç kubbeyi yüksek alınlıklı bir dış kubbe örter. Timurlu mimarisine özgü bu düzene, 16. yüzyıl yapılarında nispeten ender rastlanır.

Orta Asya hankâhları her zaman derli toplu ve genellikle küp biçimlidir; her zaman ortada kubbeli bir bölmeyi barındırır. Camilerdeki düzenden farklı olarak, bu bölmede mihrap yoktur. Feyzâbad'daki (1598/99) hankâhın mihrabı muhtemelen daha sonra batı girişinin yerine eklenmiştir. Bu etkileyici yapı, ana bölmeyi güney ve kuzey kenarlarından çevreleyen ve ağır sütunlar üstünde duran çok-kubbeli iki galerisi açısından özgündür. Ana kubbenin alt kesiminin karmaşık ve alışılmamış yapısı ana bölmeye çarpıcı bir hava katar. Kubbe baştan ba-





Yukarıda: **Feyzâbad Hankâhı**
Buhara, 1598/99
Kubbeli yan galeriler, yüksek taçkapı ve aralarında kalan iki katlı duvarlar, bu ifade yüklü tasavvuf tekkesine, orta kesiminde hızla yukarıya doğru atılım yapan dinamik bir odaklanma katar. Dervişlerin zikir için kullandığı kare planlı büyük bölmeyi, havada asılıymış gibi duran bir kubbe örter. Bu kubbeyi ağa benzer ince bingiler, yani birbiriyle örtüşen çok sayıda bağdadi kemer ayakta tutar.

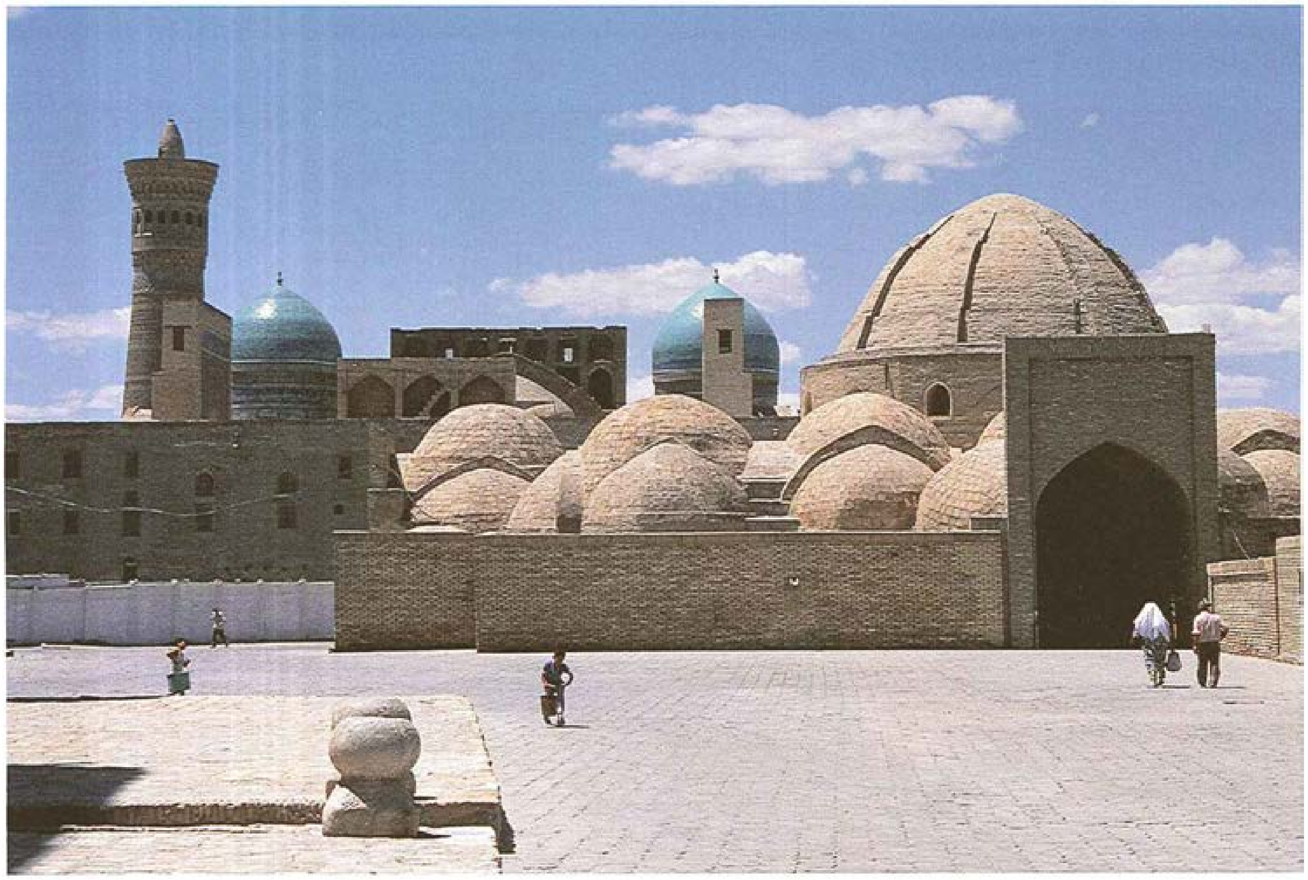
Çar Bekir, Buhara'nın 5 km batısında, 1560-1563
Abdullah Han'ın yaptırdığı bu kabristanın merkezinde kubbeli iki yapı, yani bir hankâh ve bir mescit bulunur. Paralel konumda olan yapılar, arka tarafta dar bir hücre alanıyla birbirlerine bağlanır. Epeyce sonra inşa edilmiş nispeten alçak bir minare, bu şekilde oluşmuş açık avluyla aynı eksende durur. Resimde görülen mescidin uzun namaz bölmesinin alışılmamış düzen ve çatkıya sahip bir tonozu vardır; iki yarım kubbe arasında yüksek bir desteğe oturtulmuş son derece küçük bir kubbe yer alır.

şa çok zarif bir bitki deseniyle kaplıdır; siyah zemin üstündeki beyaz çiçeklerde görülen olağandışı renk düzeni başka yapılarda rastlanmayan bir unsurdur. Merkeze doğru üç kademe halinde yükselen ana cephenin kompozisyonu da olağandışıdır: En dışta görece alçak revaklı yan galeriler yer alır; bunları her iki yanda iki açık galeriye benzer tarzda üst üste yerleştirilmiş hücrelerin yer aldığı daha yüksek duvarlar izler; ortada ise zarif kemerli giriş nişinin yer aldığı dikdörtgen taçkapı yükselir. Arkada kubbenin sivri kemerli silueti görülür.

Küçük bir yapı olan Divan Begi Hankâhı'nın (1619/20) ana cephesi, aynı eksen boyunca önünde uzanan bir havuza bakar. Sivri uçlu bir giriş nişi kemeri bulunan taçkapının dikdörtgen çerçevesi duvarın dışına doğru çıkıntılı değildir, ama çatının yukarısına doğru yükselir. Cephenin köşelerinde yuvarlak kuleler yer alır; kuleler ile taçkapı arasında kalan dar kesimler ise üst üste oturacak şekilde düzenlenmiş, dikdörtgen çerçeveli dört düz nişten oluşur. Taçkapının dikdörtgen çerçevesi, geniş alınlıkları ve küçük nişlerin alınlıkları vasat kalitede çini mozaiklerle bezenmiştir. Ortasında geleneksel kubbeli bölme bulunan hankâhın yan cephelerinde de girişler vardır; ama bunlar çatı seviyesinin yukarısına yükselmez ve bezemelerle kaplı değildir. Bu hankâhta geleneksel tekniklerin ve düzenlerin basmakalıp bir derlemesinin görülmesi, Buhara'nın mimarisinde yaratıcılık açısından belli bir gerilemeye işaret eder.

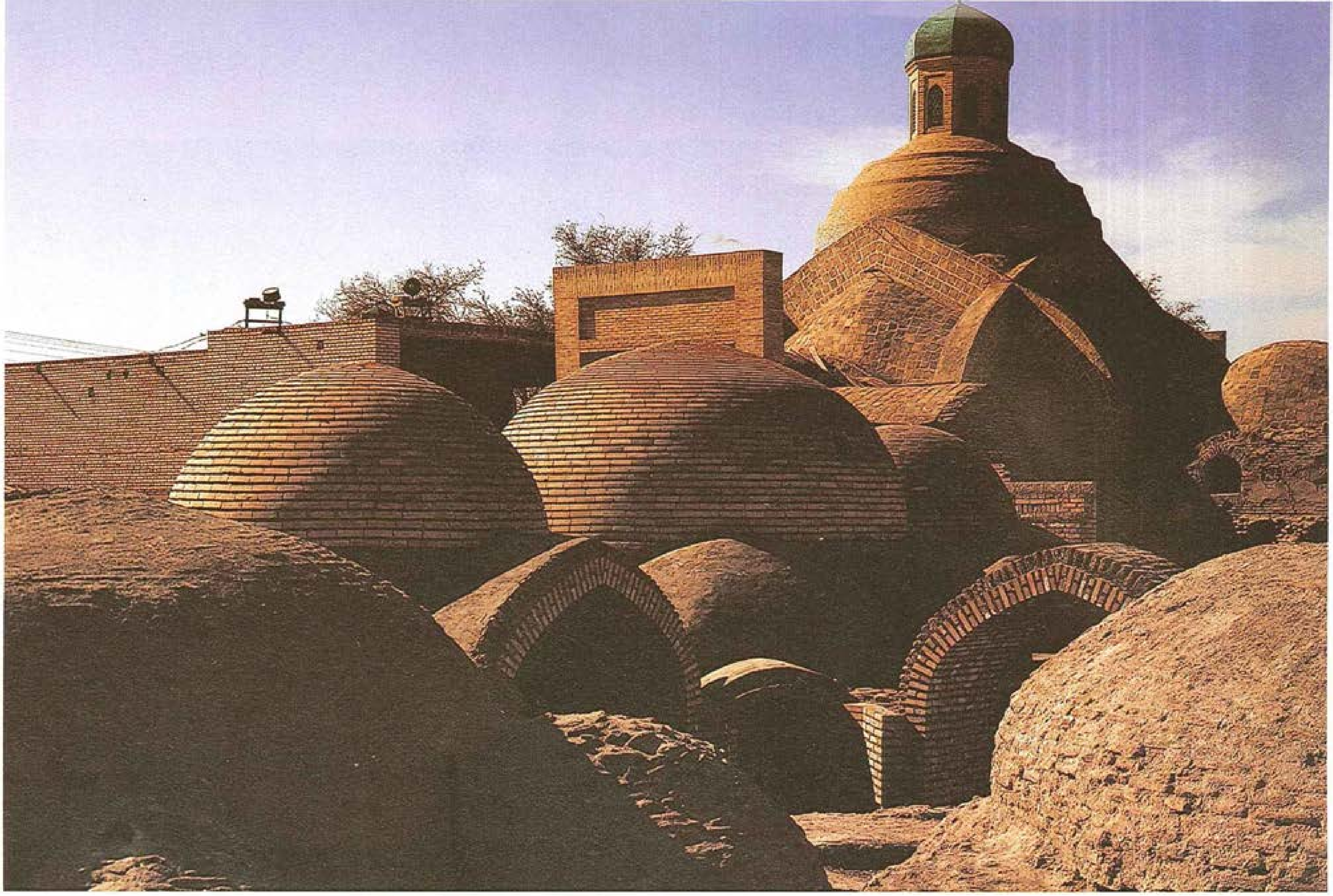
Buhara'nın hükümdarları hiçbir anıtsal türbe inşa ettirmediler; ama bunun yerine kentin yakınında benzersiz bir mezar kompleksi yarattılar. Bu olağandışı kabristanda, giriş nişli duvarlarla çevrili çok sayıda küçük aile mezarlığı ortadaki görkemli bir yapı topluluğunu kuşatır. Kente 5 kilometre uzaklıktaki kabristan Çar Bekir olarak anılır ve yerel evliyalardan Ebubekir Saad'ın mezarının yanında 1560-1563 arasında inşa edilen yapılarla ortaya çıkmıştır. Anıtsal merkez üç kısımdan oluşur. Ortak bir platform üstünde, birbirlerine paralel konumda olan ve taçkapıları güneye bakan bir hankâh ve bir mescit yer alır. Bunlar arka tarafta ikamet hücrelerinden ve ortadaki kubbeli bir eyvandan oluşan iki katlı bir "kanat"la birbirlerine bağlanır. Daha sonraları bu "kese biçimli" avluyla aynı eksende küçük bir minare inşa edilmiştir. Tümel kümeyi meydana getiren farklı yapılar ve cepheler arasında belli bir asimetri vardır; örneğin, mescidin taçkapısı hankâhınkinden daha dardır. Ama edinilen genel izlenim, cepheleri kemerli açık galeriler şeklindeki iki yapı arasında bir tür dengenin varlığıdır. Haç planlı hankâhın çift kabuklu kubbesi, dönemin yaygın tekniğine uygun olarak, örtüşen kemerlerle ve ağa benzer dolgularla desteklenir. Mescidin iç mekân düzeni çok daha alışılmamış bir tarzdadır; uzun namaz bölmesi taçkapının eksenine dik açılıdır ve ortada iki çapraz kemerle bölünmüştür. Bunlar arasında köprü oluşturan iki ayrı kemer küçük bir kubbeyi ayakta tutar. Bu kubbenin yukarısında alınlıklı dış kubbe yükselir. Kemerlerin her iki yanındaki yarım kubbeler, tepede buluşarak yıldız oluşturan bir düzenle son bulur. Başka hiçbir yapıda rastlanmayan bu alışılmamış mekânsal düzenleme, iç kısma şaşırtıcı, uhrevi bir aydınlık verir. Çar Bekir kompleksi yoğun kentsel yapılaşmanın engellerine takılmadığı için, her açıdan görülebilir. Mimari düzeni açısından, parkların ve bahçelerin yer aldığı geniş ve gür bir yeşil alana dayalı manzaranın ayrılmaz bir parçasını oluşturduğu söylenebilir.

Buhara'da 16. yüzyılda yürütülen büyük çaplı imar faaliyeti dinsel işlevli yapılarla sınırlı değildi. Orta Asya'nın günümüze ulaşan en eski ticari yapılarına da bu kentte rastlanır. Üstelik, bunların mimarisi dinsel yapılardan hiç de aşağı kalmayan bir çarpıcılıktadır. Benzer tipte mallar satan tacirleri bir araya getiren kapalıçarşılar *("tâk")* ana çarşı sokaklarının kesişme yerlerinde inşa edilirdi. Kapalıçarşıların düzenini ve görünümünü her birinin somut gerekleri belirlerdi, ama ortadaki kubbeli bölme hepsinin ortak özelliğiydi. Dükkânların ve atölyelerin yer aldığı



Karşı sayfada: **Tâk-ı Sarrafan**
Buhara'da kapalıçarşı, 16. yüzyıl
Sarrafların toplandığı bu kapalıçarşı iki sokağın kavşağında kuruludur. Sekizgen ana bölmesi, iki çift çapraz kemer üstünde duran bir kubbeyle örtülüdür. 14. ya da 15. yüzyılda ortaya çıkan bu yapı tipine Buhara'da ilginç bir varyasyon katılmıştır. Çapraz kemerlerin dış tarafta gizlenmek yerine bilinçli olarak bariz hale getirilmiş olması, yapıya alışılmamış bir dış görünüm verir.

Solda: **Tâk-ı Zergeran**
Buhara'da kapalıçarşı, 16. yüzyıl
Kuyumcuların toplandığı bu yapı, kent merkezinde günümüze ulaşmış olan üç kapalıçarşıdan biridir. Sekizgen planlı ve kubbeli büyük bir ana bölme ile dükkân ya da atölye işlevini görmek üzere bunun etrafında düzenlenmiş olan kare planlı ve kubbeli çok sayıda küçük odadan oluşur. Ana bölmenin nişleri, galeriler ve eklentiler eskiden 30'u aşkın kuyumcu dükkânını ve atölyesini barındırırdı. Sekiz çapraz kemerden ve bir bingi sisteminden oluşan merkezi kubbe, kenarlarında sivri uçlu kemerler bulunan bodur bir kaide üstünde durur.



kubbeli ve tonozlu odalar, sokakların arasında bir, iki ya da üç sıra halinde düzenlenirdi. Buhara'da günümüze ulaşmış kapalıçarşılar hâlâ özgün adlarını taşırlar. En küçükleri olan Tâk-ı Sarrafan'ın dört girişli ve dört nişli sekizgen ana bölmesi, örtüşen iki çift masif kemerin ayakta tuttuğu bir kubbeyle örtülüdür. Bu çatkı dış mimariye de yansır ve çok uzaktan görülebilen yapıya nadir ve alışılmamış bir görünüm verir. Daha kuzeyde, üç sokağın buluştuğu bir noktada kurulu olan Tâk-ı Tilpak Füruşan, buna uygun olarak altıgen yapılıdır. Ana bölme kubbeli hücrelerden ve üç kenarlı odalardan oluşan galerilerle çevrilidir. Kubbesini altı ağır sütun taşır; bunların arasında ve eksenler üstünde yer alan kemerli pencereler gün ışığının içeriye girmesini sağlar. Eski kentin merkezinde iki sokağın kavşağına inşa edilen Tâk-ı Zergeran'ın bir kare zemin planı vardır. Eskiden ana bölmesinin nişlerinde, galerilerinde ve eklentilerinde toplam 30'u aşkın mücevherat dükkânını ve atölyesini barındırırdı. Bu *"tâk"*ların içindeki kubbeli ve tonozlu labirentler kadar, büyük merkezi kubbe etrafında çapraşık bir düzenlemeyle kümelenmiş küçük kubbelerin dış görünüşü de çarpıcıdır.

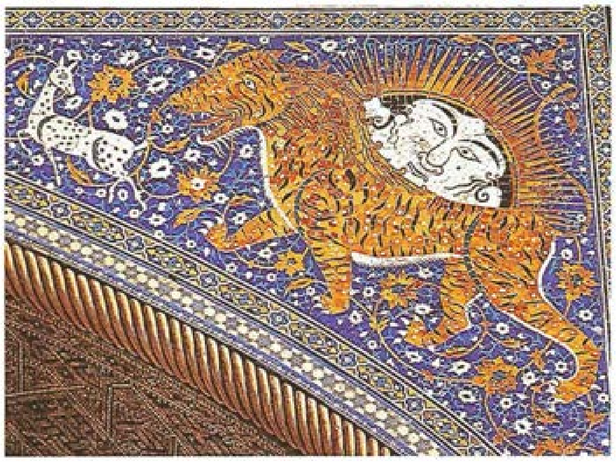
Çarşılar arasındaki sokaklar bile bir zamanlar tonozluydu. Bunlar kabaca geçit anlamına gelen bir adla *"tim"* olarak anılırdı. İpek ticareti için 1577'de inşa edilen Abdullah Han Timi, biçim ve işlev açısından kapalıçarşılara benzer. Sokağa bakan cephesinde dışarıya çıkık üç taçkapı yer alır ve neredeyse kare bir zemin planına dayanır. Yapının merkezinde ve orta taçkapı ekseninde, geniş çifte payandalar sekizgen tabanlı büyük bir bölme oluşturur. Payandaların taşıdığı sekiz çapraz kemer üstünde kubbe durur. Bu yüksek kubbeli bölme, değişen büyüklükte kubbeli hücrelerin bulunduğu galerilerle çevrilidir. Kemerli girişlerle birlikte, içerideki açık galeriler ve nişler pitoresk bir daire sistemi yaratır. Abdullah Han Timi hiç kuşkusuz dönemin ayırıcı özelliklerini yansıtan mükemmel bir yapıdır; dönem açısından mutat bir bezeme olan çokrenkli duvar kaplamalarından yoksun oluşu bile bunu değiştirmez.

Semerkand

Semerkand 17. yüzyılda önemli yapıların inşasına sahne oldu. Registan Meydanı, Timurlu döneminden kalma hasarlı ve harap yapıların yerini alan yeni anıtsal yapılarla kesin görünümüne kavuştu. Güneye doğru enlemesine açılan "kese" biçimi de aynı dönemde ortaya çıktı. Meydanın doğu kenarında, 15. yüzyıldan sağlam olarak kalmış Uluğ Bey Medresesi'nin karşısına *"köş"* şemasına uygun olarak devasa Şir Dar Medresesi kuruldu. İnşası 1619-1635/36 arasında tamamlanan yapının adı, alınlıklarında resmedilen aslanlardan gelir. Girişimin öncüsü Yelengtuş adlı kent emirinin niyeti, karşıdaki ünlü Uluğ Bey Medresesi'ni tamamlayan ve medresenin aynadaki görüntüsünü yansıtacak yeni bir medrese yaratmaktı.

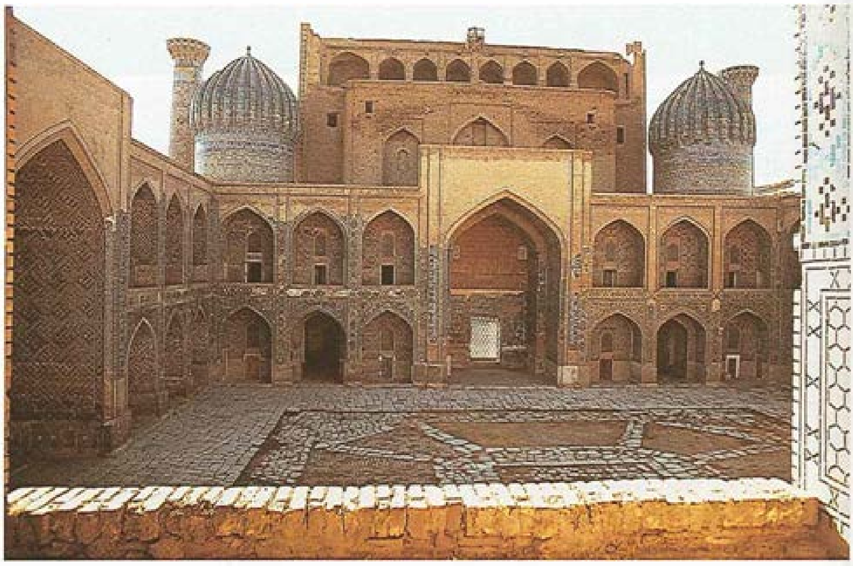
Medresenin ana cephesine dışarıya çıkık, kocaman bir taçkapı egemendir; sivri kemerli büyük giriş nişini halatımsı çini örgülerden oluşan büklümlü şeritler çevreler. Yapının bütün dış yüzeylerini çini mozaikler ve çini desenler kaplar. Çini mozaiklerle hayvan tasvirlerinin işlendiği muazzam taçkapıyla karşılaştırıldığında, ana cephenin iki katlı kanatları oldukça küçük görünür. Bu kanatların yanındaki köşelerde zarif orantı-

Sağda: **Semerkand'daki Registan Meydanı**
Geçmişte bir pazaryeri olarak kullanılan Registan, merkezi konumundan dolayı zamanla kentin ana meydanı haline geldi ve 15. yüzyılda resmi bir işlev üstlendi. Bu dönemde Uluğ Bey üç medresenin en büyüğünü (solda) ve karşısına büyük bir hankâh inşa ettirdi. Semerkand'ın Emiri Yelengtuş 17. yüzyılda harap durumdaki hankâhı yıktırdı ve yerine Uluğ Bey Medresesi'nin ayna görüntüsü olması ve hatta onu aşması öngörülen Şir Dar Medresesi'ni (sağda) yaptırdı. On yıl sonra da meydanın ucundaki büyük kervansaray bir medreseye (ortada, arkada) dönüştürüldü ve Tille Kârî olarak adlandırıldı.



Şir Dar Medresesi'nin taçkapı alınlıkları
Bu taçkapı alınlıklarında figüratif sanatın (İslam açısından) nadir bir örneği görülür. Bu tasvirde (aslandan çok kaplanı andıran) yırtıcı hayvanlar küçük bir geyiği kovalarken, arka planda insan suretinde bir güneş doğar.

Semerkand'daki Şir Dar Medresesi'nin avlusu, 1619-1635/36
Medresenin avlu cepheleri talebe hücrelerine girişlerin yer aldığı tonozlu nişler şeklindeki iki katlı galerilerden oluşur. Galeriler tonozlu, eksensel eyvanlarla kesintiye uğrar.

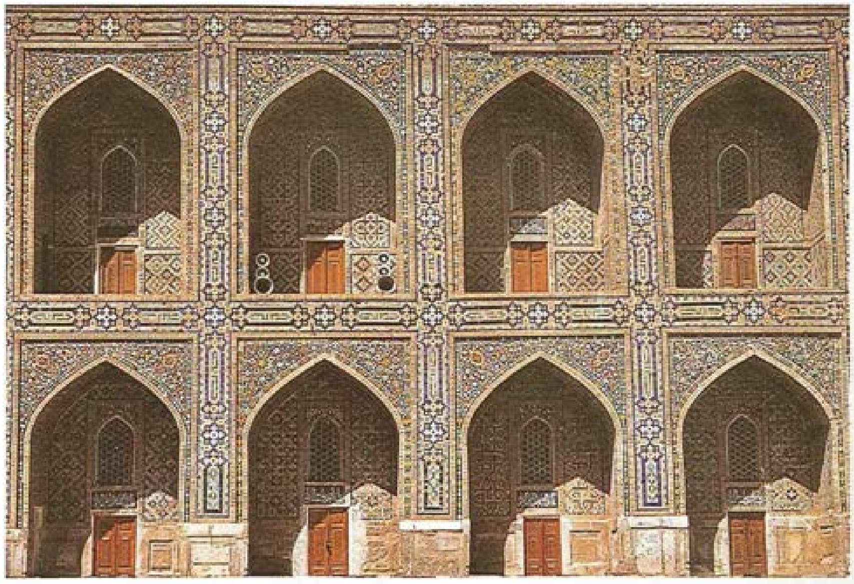


lı birer minare yükselir. Tıpkı karşıdaki Uluğ Bey Medresesi'nin minareleri gibi, bunların da mukarnas çelenklerinden oluşan saçaklık silmeleri ve sırlı tuğla halindeki yüzeyi baştan başa kaplayan büyük ölçekli geometrik desenlere dayalı bezemeleri vardır. Taçkapısının sağında ve solunda kalan iki bölmesiyle ve avlunun dört tane eksensel eyvanla kesintiye uğrayan açık galerilerinin iki katlı revak yapısıyla, yeni medresenin ilhamını komşusundan aldığı açıktır. Alışılmış tarzda, göz alıcı alınlıkların üstüne bezeme amaçlı dış kubbeler oturtulmuştur. Yapının boyutları çarpıcıdır; ama aşırı zorlamaya dayanan çokrenkli bezemeleri açısından bakılınca, modelinin kusursuz klasik uyumundan yoksun gibidir. Mimarlık tarihinde çoğu kez görüldüğü üzere, öncelini aşmaya ya da sırf onun düzeyine ulaşmaya yönelik bu girişim de başarısızlığa uğramıştı. Meydanı kuzeyden kapatan Tille Kârî Medresesi'nin inşa çalışmaları 1646'dan 1660'a kadar sürdü ve sonuçta tamamlanamadı. Bu büyük yapıda medrese ve Semerkand'ın cuma camisi olarak iki işlevin birleştirilmesi, olağandışı tasarımını açıklar. Taçkapının iki yanındaki alışılmış kubbeli mescit ve divanhane bölmeleri, ayrıca normalde ana cephenin ardında, bunların yukarısında yer alması gereken yüksek dış kubbeler yoktur.

Avlunun bütün batı kenarını kaplayan cuma camisinin merkezini eksensel nişli ve kubbeli bir namaz bölmesi oluşturur. Bu bölmeyle bağlantılı olan üç geçitli bölmeler şeklindeki iki kanadı, sekizgen sütunlarla desteklenen kubbeler örter. Maksurenin iç kubbesinin üstündeki olağandışı ölçüde hantal görünüşlü dış alınlık 300 yıl boyunca dış kubbesiz olarak kaldı ve bu ancak birkaç yıl önce kuruldu. Taçkapı nişinin çokgen pervazında ve ana cephenin köşelerindeki alçak minarelerde Buhara etkisi göze çarpar. Cepheyi baştan başa kaplayan bezeme düzeni, tıpkı Şir Dar Medresesi'nde olduğu gibi sırlı tuğlalardan, çinili panolardan ve çini mozaiklerinden oluşur; ama Şir Dar'la bile karşılaştırıldığında, kalite açısından belirgin bir gerilemeyi yansıtır. Semerkand'daki Registan Meydanı, görkemli genel orantılarına bağlı kalan yapılarıyla, eksiksiz ve kendine yeterli mimari tümel kümenin nadir bir örneğidir. Güneye açılan muazzam bir sahneyi andıran görüntüsüyle, klasik antik

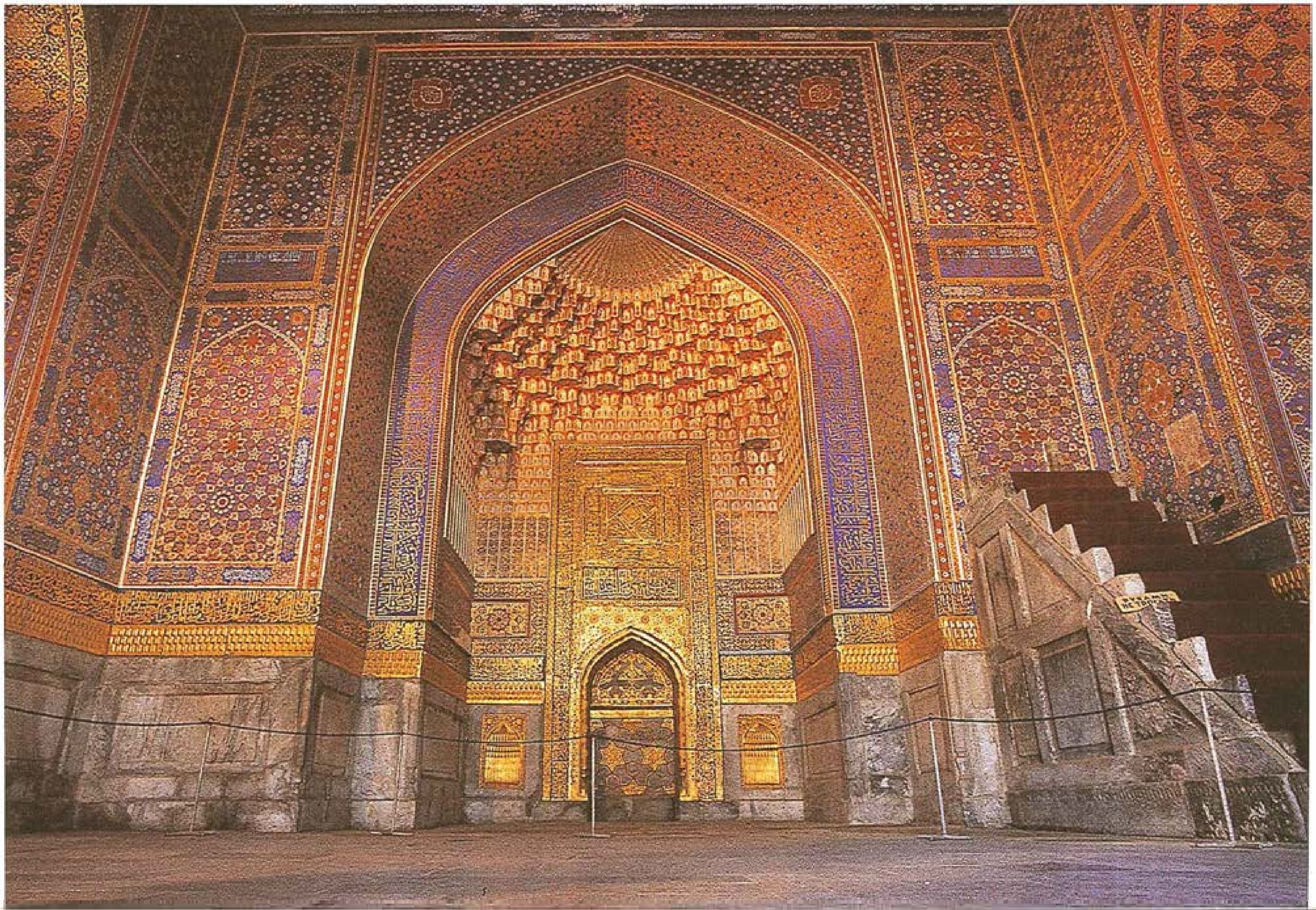
çağın form anlayışına öz bakımından olmasa bile, biçim bakımından denk düşer.

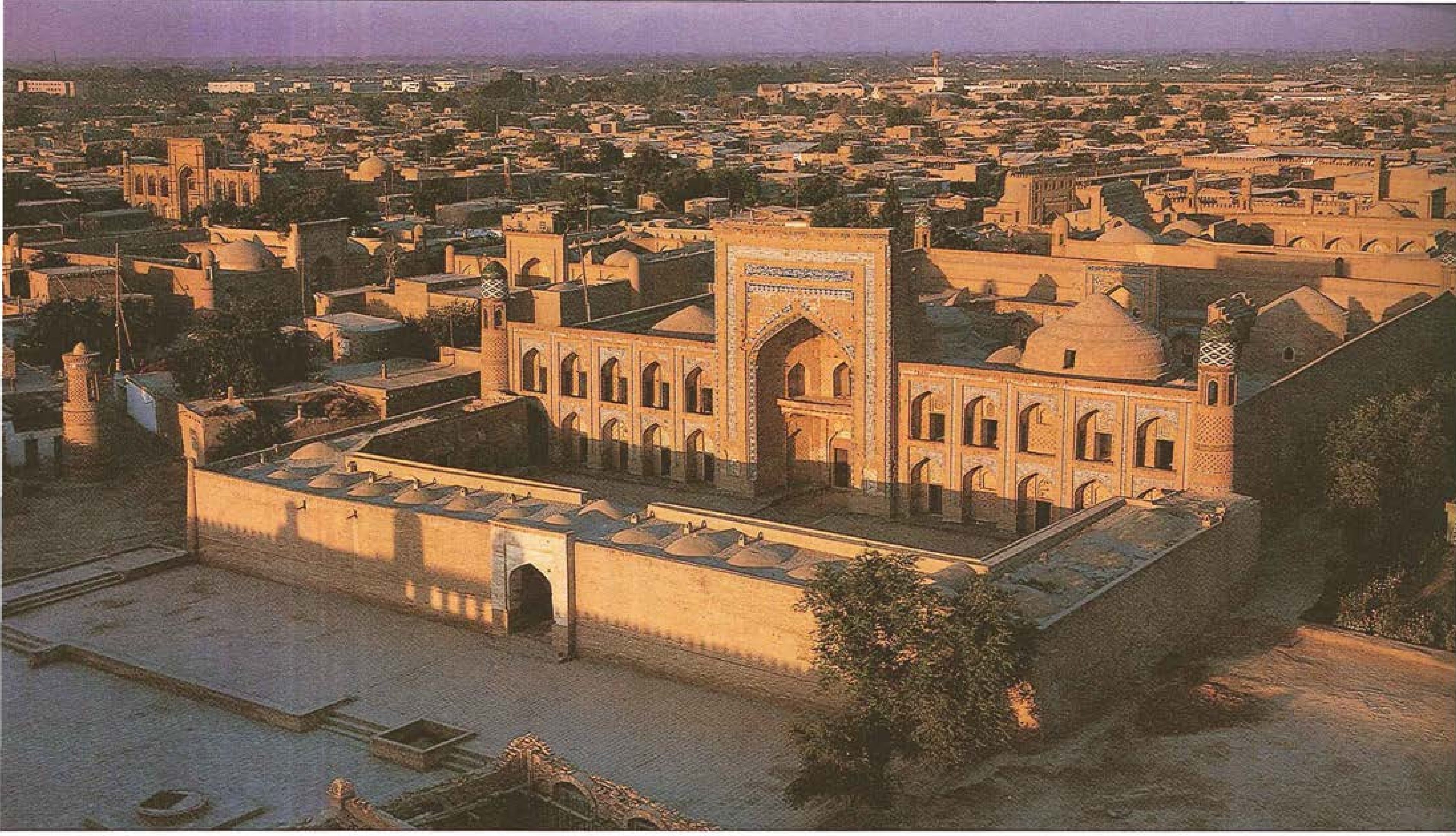
Semerkand'ın güneybatı kesiminde, ünlü tasavvuf şeyhi Hoca Ahrar'ın türbesinin yanı başında 17. yüzyılda inşa edilmiş bir yapı topluluğu yer alır. Bu kompleksten günümüze ulaşmış kısımlar mescidi tam olarak Mekke'ye doğru bakan bir medrese, mozaik bir mihrabı bulunan açık galeri tipinde bir yazlık mescit ve sonraki tarihlerde eklenmiş birkaç yapıdır. Buhara'da sonradan adı verilen medreseyi ve hankâhı yaptırmış Nadir Divan Begi tarafından kurulduğu söylenen medrese, basitleştirilmiş bir plana dayanır. Giriş taçkapısının sağında ve solunda kubbeli bölmeler yoktur. Avlusunun çapraz ekseninin uçları taçkapılarla öne çıkarılmıştır. Ortasında çokgen bir havuz bulunan asimetrik avlunun batı kenarında bir yazlık mescit vardır. Medresenin uzun ekseni boyunca uzanan kışlık mescit, iki yan geçitli ve kubbeli bir namaz bölmesinden oluşur; bunların taçkapı nişleri avluya açılır. Yakın zamana kadar harap durumda olan yapıda, avlu cephesinin süslü duvar kaplamalarıyla örtülmesini de kapsayan tam bir restorasyon çalışması yürütülmüştür. Mescidin medreseden daha eski olduğunu gösteren çeşitli işaretler vardır; ama yapının her iki kısmındaki bezemelerin, sarı ve yeşil tonlarının ağırlıkta olduğu renk düzeninin 17. yüzyıla ait olduğuna hiç kuşku yoktur. Kolonlarla desteklenmiş bir açık galeri şeklinde olan ve arka duvarının ortasında mozaik bir mihrap bulunan yazlık mescit de bu dönemden kalmadır. Dış avlunun güney kenarında çarpıcı desen işlemeleriyle ve hat sanatı süsleriyle bezenmiş mermer dikilitaşların bulunduğu eski bir kabristan yer alır.



Üstte: **Tille Kârî Medresesi'nin ana cephesinin sol kanadı,** Semerkand, 1646-1660
Medresenin gerek avlu cepheleri, gerekse Registan Meydanı'na bakan cepheleri açık galeri tarzında nişlerin bulunduğu iki katlı revaklar biçimindedir. Alt kat talebe hücrelerine girişleri barındırırken, üst kat bu hücrelerin balkonlarını oluşturur.

Altta: **Caminin kubbeli orta bölmesi**
Tille Kârî Medresesi, Semerkand
Medresenin batı kenarının tamamını büyük bir cuma camisi kaplar. Caminin yüksek kubbeli orta bölmesinin derin mihrabı mavi zemin üstüne yaldızlı kabartmalar işlemeye dayanan *"kündel"* tekniğiyle enfes biçimde bezenmiştir.





Hive

Hive'deki Muhammed Rahim Han Medresesi, 1871
Bu yapı geleneksel yerel tipteki medreselerin en büyüklerinden biridir. Ana cephenin tasarımında, boyalı çini kaplamaların yanı sıra, oymalı ve sırlı dikey eklentilerin yerleştirildiği çifte tuğla örgüsü gibi Moğol öncesi bezemeleri andıran eski teknikler kullanılmıştır. Bu medresenin en olağandışı özelliklerinden biri, ana cephenin önündeki dış avludur; çarşı geçitleri gibi eyvanların yer aldığı tek katlı ve kubbeli yapılar bu avluya doğru açılır.

Ortaçağ sonlarında Harezm bölgesinin başkenti olan Hive, yüzyılları kapsayan bir geçmişe dayanır. Bununla birlikte, günümüze ulaşmış en eski yapılar 14. yüzyıldan kalmadır. Bu çekici kente karakteristik ortaçağ görünümünü veren birçok anıtsal yapı, aslında 18. ve 19. yüzyıllarda, yani bir ekonomik ve siyasal gerileme döneminden sonra Hive'nin bir kez daha küllerinden doğmasıyla ve tekrar güç kazanmasıyla birlikte inşa edildi.

Bu geç Rönesans atılımının sonucunda kent merkezinde çok sayıda görkemli yapıdan oluşan benzersiz bir tümel küme ortaya çıktı. İç Kale olarak bilinen bu dikdörtgen planlı alan, surla çevrilidir ve eksensel düzende kesişen iki sokakla bölümlere ayrılmıştır. Kentin en önemli yapıları doğu ve batı kapılarını birleştirerek yatay ekseni oluşturan sokakta ve çevresinde yer alır. Örneğin, burada birbirine yakın medreseler ve yerel tasarıma özgü minareler görülür. Bu minarelerin, çini şeridi halkalarıyla sarılı gövdeleri yukarıya doğru belirgin biçimde incelir ve alışılagelmiş "boyun" kısmının yer almadığı küçük fanuslarla son bulur. Orta Asya'da birçok anıtsal yapının bu kadar birbirine yakın durduğu başka hiçbir yer yoktur.

Hive'nin çok sayıdaki medreseleri ve çeşitli türbeleri eski modellere dayanır. Orta Asya'nın diğer kültür merkezlerinden kopukluk, eski inşa tekniklerinin ve biçimlerinin korunması sonucunu doğurmuştur. Hive mimarisinin özgün yerel karakteri en başta bezeme düzeninde, özellikle de ağırlıklı olarak bitki desenlerinin yer aldığı sırlı panolu duvar kaplamalarında görülür. Koyu mavi, beyaz ve siyah renk şeması, yüzeylere tamamen örtülü bir metalik görünüm verir. Ayrıca, Moğol öncesi dönemden taşınan ve 14. yüzyıldan sonra diğer kültür merkezlerinde neredeyse unutulmuş başka bezeme tekniklerinin, sözgelimi Karahanlı ve Selçuklu yapılarının ayırıcı özelliği olan dikey bezeme girintili çifte tuğla örgülerin yeniden hayat bulduğu örneklere rastlanır. Bu garip tarihselcilik belki de Hive hanlığının siyasal olduğu kadar kültürel bakımdan da bu devletlerin meşru ardılı olduğunu vurgulamaya dönüktü. Bir başka ayrı özellik, bütün Orta Asya'da ünlü olan Hive ahşap oymacılığıdır. Oymalı ahşap kapılar ve kaide ile gövde arasında karakteristik dar boyunların yer aldığı narin ahşap kolonlar, hem kamusal yapıları hem de tam donanımlı özel konutları süsler. Bu evlerin kuzeye bakan yüksek eyvanları tek kolonludur.

Harezmşah ve tasavvuf mimarisinde (12.-14. yüzyıllar) görülen, ama başka yerlerde rastlanmayan ve yumuşak bir eğimle yukarıya doğru daralan taçkapı tasarımı Hive'de korunmuştur. Hive'nin taçkapılarındaki kemerli nişler girintili dikdörtgen çerçeveler içindedir; Buhara ve Semerkand taçkapılarına özgü tarzda üst üste oturtulmuş kemerli panolardan oluşmuş çerçeveler yoktur. Genel olarak bakıldığında, Hive medreselerinin mimarisinde belli bir ağırbaşlılık ve sınanmış tekniklerin basmakalıp uygulanışı saptanabilir; ama ticari yapılarda, kapalıçarşılarda, saraylarda ve özel konutlarda aynı durum söz konusu değildir.

Bilinmeyen sebeplerden dolayı, Hive'nin yapı ustaları örtüşen çifte kemerleri, 14. yüzyıldan beri uygulanan bir teknoloji olmasına rağmen,

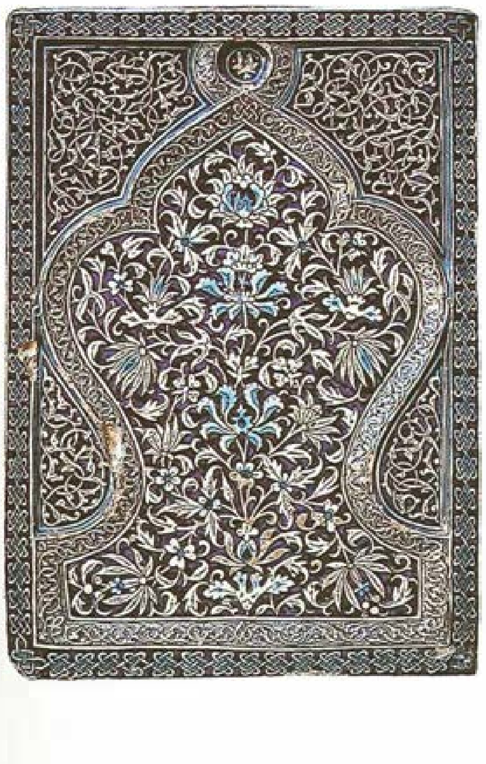
kubbe destekleyici yapılar olarak kullanmamışlardır. Bu kentte kubbeler köşe kemerleri bulunan geleneksel sekizgen kaideler üstünde durur; kubbelerin uç noktalarına bazen fanusların yerleştirildiği görülür.

İç Kale'ye batı kapısından giren bir ziyaretçi, Hive hanlarının Kuriniş Han Sarayı'nı içinde barındıran eski hisarın (Kuna Ark) sıkıştırılmış çamurdan yüksek duvarlarını ve solda kalan cephanelik ile darphaneyi hemen görür. Sağ tarafta Hive'nin en büyük medresesi olan iki katlı Muhammed Emin Han Medresesi (1852-1855) yer alır. Medrese girişinin solundaki geniş mekânlı mescidi sağdaki mütevazı bir dershane dengeler. İkamet hücrelerinin sayısının işaret ettiği talebe mevcudu bu dershaneye herhalde zar zor sığmış olmalıdır. Hive'nin diğer medreselerinde olduğu gibi, avlunun çapraz ekseninde dershane olarak kullanılabilecek eyvanlar yoktur. Medresenin kuzeydoğu köşesinde, yarıya kadar bile tamamlanmamış olan muazzam Kalta Minare (1855) yükselir. Sokakta yürümeye devam edince, sağdaki küçük bir meydanın biraz ilerisinde, cephesine bir minare dikilmiş olan epeyce büyük cuma camisi (1789) görülebilir. Caminin muazzam namaz bölmesi 191 ahşap kolonun taşıdığı düz bir çatıyla örtülüdür. Kolonların birçoğu başka yapılardan alınıp ikinci sefer kullanıldığı için çok eskidir. Bölmeyi sekizgen biçimli iki hava bacası aydınlatır. Dışarıdan bakılınca, cami kapalı, penceresiz bir yekpare blok gibi görünür; oysa içeride sonu gelmez kolon sıraları uçsuz bucaksız bir mekân izlenimini uyandırır.

Eski bir mezarlığın defin bölmeleriyle çevrili olan caminin güneyinde, Hive'nin en önemli ziyaretgâhı, 13. yüzyıl sonlarında ve 14. yüzyıl başlarında yaşamış efsanevi bir şair ve savaşçı olan Pehlivan Mahmud'un türbe külliyesi yer alır. Kubbeli büyük bir hankâhı barındıran ve yapılarının farklı inşa tarihlerine rağmen bir üslup bütünlüğü taşıyan külliyenin insanda bıraktığı genel etki ağırbaşlılıktır.

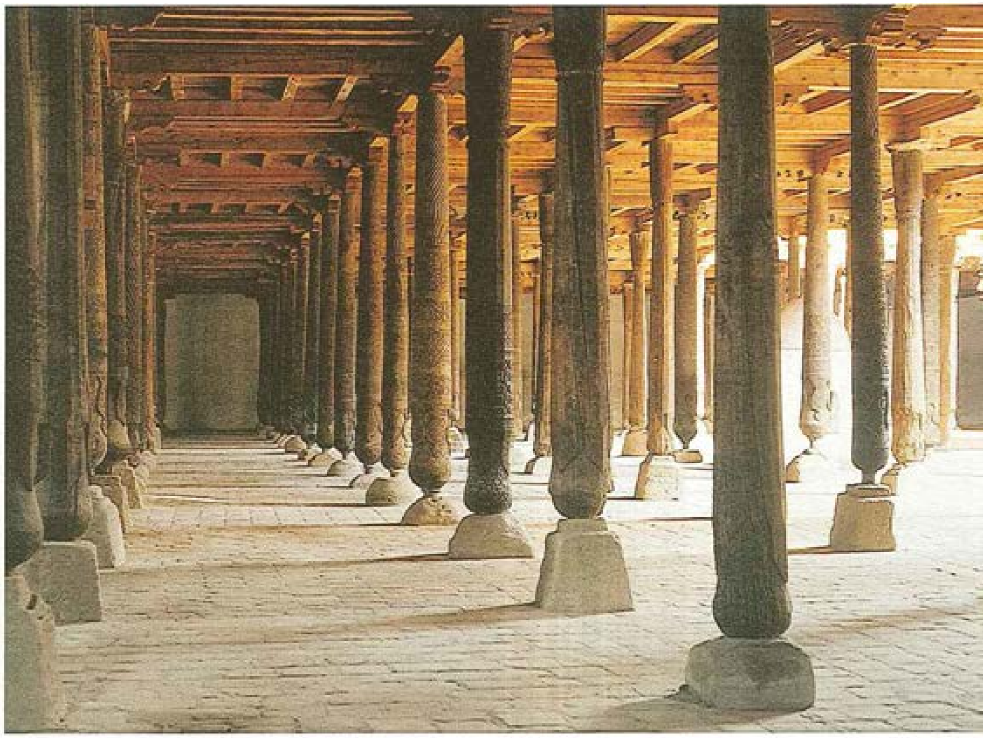
Çabuk bir geçişle daralan sokağın sağ tarafında narin taçkapısıyla ve sırsız pişmiş topraktan kabartmalı duvar kaplamalarıyla Kutluğ Murad İnak Medresesi (inşa başlangıcı 19. yüzyıl), sol tarafında ise Hive hanlarının ikametgâhı olan büyük Taş Avlu Sarayı (1830-1838) uzanır. Kulelerle tahkim edilmiş, yüksek duvarlarla çevrili olan geniş saray kompleksi, her biri kendi avlusu etrafında düzenlenmiş olan ve resmi ya da özel nitelikte, açık seçik tanımlanmış özgül işlev taşıyan birkaç kısım halindedir. Meskenlerin yer aldığı kuzey yarı, resmi güney yarıdan bir dehlizle ayrılır. Çok narin, oymalı kolonlarla desteklenmiş yüksek bir açık galeri aracılığıyla bir avluya açılan, tekörnek biçimli iki ya da dört odalı kümelerden oluşur. Oldukça ağırbaşlı bu düzen, küçük bitişik odaların ve büyük divanhanelerin küçük iç avlular etrafında pitoresk bir görünümle kümeleştiği resmi güney yarıyla belirgin bir tezat oluşturur. Güney yarıdaki yapılar arasında açık galerilerle kuzeye doğru açılan taht odaları yer alır. Bunların duvarları çini kaplamalarla araya oymalı, yeşil süslerin serpiştirildiği perdahlı çifte tuğla örgüleriyle bezelidir. Avlularda geçmişte şehirli yaşam tarzına alışkın olmayan göçebe konuklar için "yurt" denen yuvarlak çadırların kurulduğu yuvarlak sekiler vardır. Sarayın her iki kısmının avlu duvarları boyunca akrabaların ve hizmetkârların kaldığı daireler sıralanır.

Saray duvarları ile Kutluğ Murad İnak Medresesi arasındaki dar sokak, İç Kale'nin doğu kapısında iç içe bir küme halindeki Pehlivan Darvese yapı topluluğuna doğru yönelir. Batı girişinde dükkânların ve küçük bir hamamın yer aldığı çok-kubbeli bir galeriden oluşan şimdiki



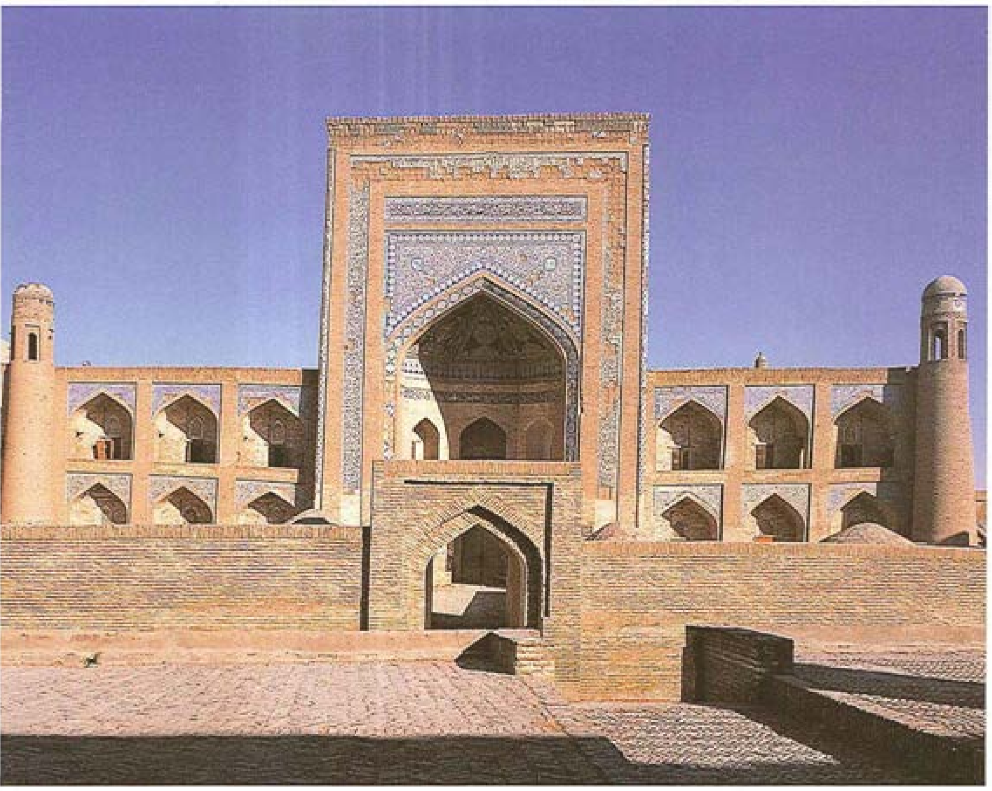
Taçkapı nişinin arka duvarındaki çini pervazdan detay, Necmeddin Kübra Türbesi, Köhne Ürgenç, 1321-1333
Bu oymalı seramik çini, türbenin girişini güzel bir görüntüyle çevreleyen dikdörtgen biçimli ve yazıtlı pervazın alt kısmının bir parçasıdır.

Hive'deki Taş Avlu Sarayı'na ait oymalı ahşap kolon, 1830-1832
Hive her zaman mimari ahşap oymacılığıyla tanınmıştır. En iyi örnekler ise kolonlarda ve kapılarda görülür; bunların oymaları çoğu kez son derece girişik desenlidir ve ustalıkla işlenmiştir.

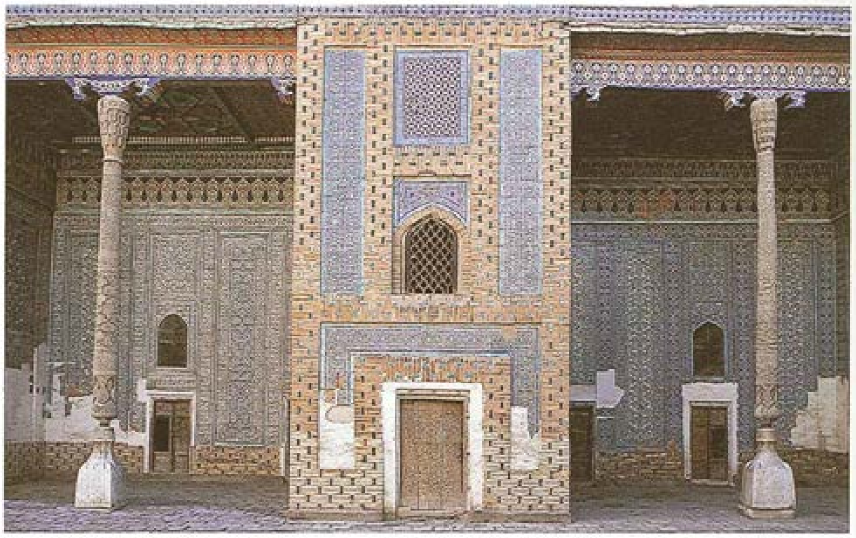


Hive Cuma Camisi'nin içi, 1789
Hive Cuma Camisi'nin devasa namaz bölmesi çok-ayaklıdır; 17 kolonlu 13 sıra halindeki payandaların taşıdığı çatıdaki iki açıklık içeriyi aydınlatır. Kolonların birçoğu yıkılan eski yapılardan alınmıştır ve camiden daha eskidir. Bezeme üsluplarından ve uygulanan tekniklerden anlaşıldığı kadarıyla, bunlar çoğunlukla 14.-15. yüzyıllardan kalmadır ve hatta aralarında geçmişi 10.-11. yüzyıllara inenler de vardır. Orta Asya'da bu tipte çok-ayaklı camiler son derece nadirdir ve böyle boyutlarda başka bir örnek yoktur.

Karşı sayfa: **Hive'deki Pehlivan Mahmud Türbesi**
Şair ve savaşçı Pehlivan Mahmud'un türbe külliyesinin inşası 14. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar sürdü. Resimde görülen ana yapı, yani türbe çeşitli dönemlerde eklenmiş bir dizi yapının çevrelediği, kare planlı ve kubbeli bir bölmeden oluşur. Dış cephe açısından, avluya bakan taçkapısıyla ve yüksek, mavi kubbesiyle dikkat çekicidir. Türbenin kubbe de dahil tamamen çinilerle kaplı iç mekânı da son derece etkileyicidir.



Hive'deki Allah Kuli Han Medresesi
1834/35
Bu büyük medreseyi inşa etmek için, doğu surunun bir kısmını yıkmak gerekmişti. Ayrıca, 1688'den kalma eski bir küçük medrese de büyük ölçüde yıkılarak, yeni yapının ana cephesi önünde bir tür rampaya dönüştürülmüştü. Geleneksel düzene göre, bir medresenin cephesi ortadaki büyük bir taçkapıdan ve köşe kuleleri minare işlevini gören iki katlı kemerli açık galeriler şeklindeki kanatlardan oluşur. Bu medresede ana ve yan cephelerin, hatta arka cephenin çinilerle zengin biçimde bezenmiş olması, Hive'deki mimari açısından benzersiz bir durumdur.



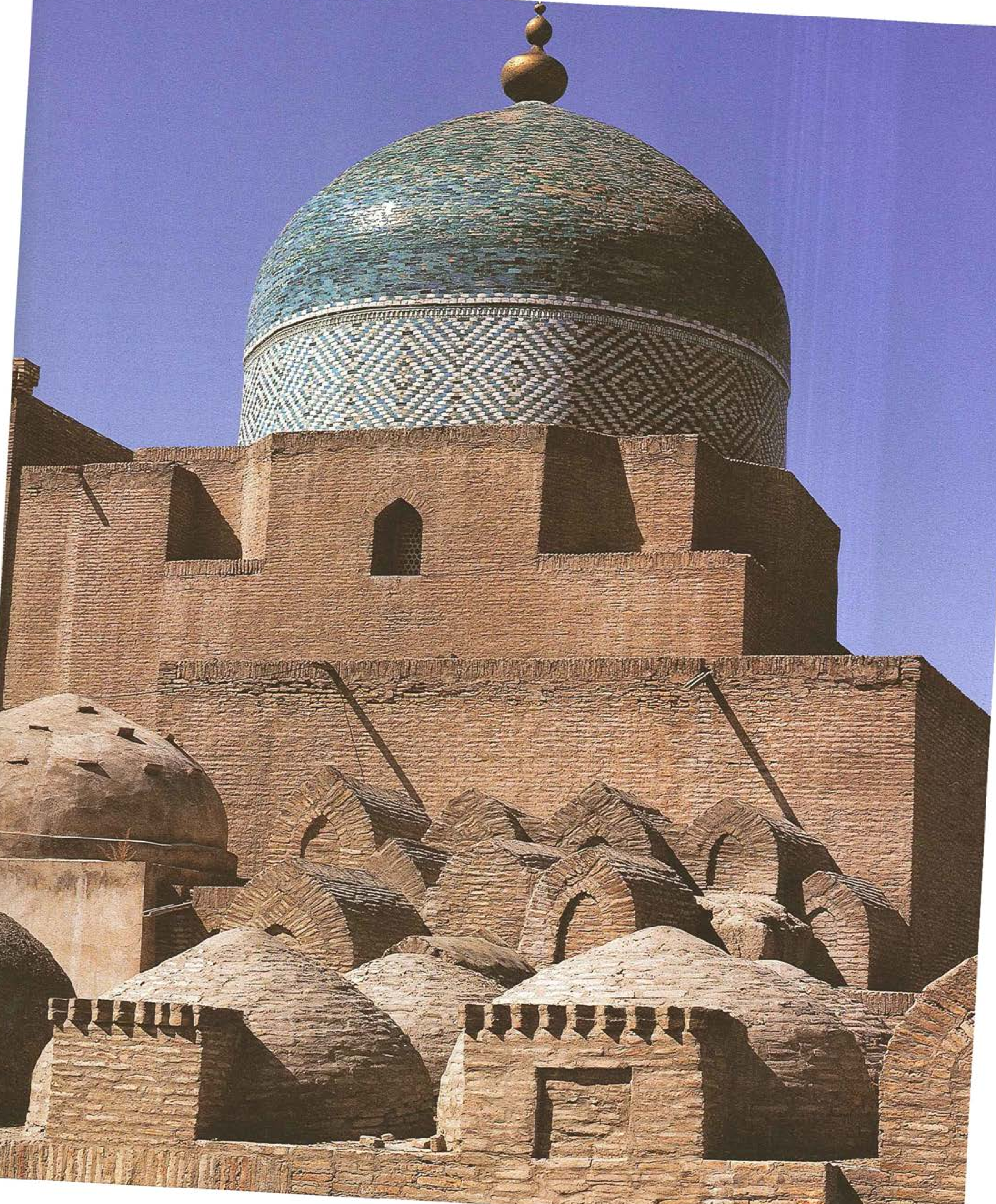
Hive'deki Taş Avlu Sarayı'nın harem avlusu, 1830-1838
Dikey uç duvarlarının ve kare tabanlı, örtülü eyvanların dönüşümlü sıralandığı iç cepheler, biraz tiyatro sahnesini andırsa bile çarpıcı bir etki yaratmaya yöneliktir. Eyvanlar arasında kalan uç duvarlarının ayrı küçük girişleri ve yukarıda da kemerli pencereleri vardır. Düz yüzeyleri arkaik, "Moğol öncesi" tasarımla kabartmalı şeritlerle bezenmiştir; bu şeritler araya oymalı, mavi küçük "kavis"lerin konduğu perdahlı çifte tuğla örgülerinden oluşur.

kapı konağı 19. yüzyıl başlarında eski yapıların üzerinde inşa edilmiştir. Surdan dışarıya doğru çıkıntılıdır; doğu taçkapısının çifte tuğla örgüleriyle ve oymalı, yeşil bezeme girintileriyle kaplanmış köşeli kuleleri vardır. Kuzey kenarında, kubbeli galerinin bitişiğinde 1882/83'te inşa edilmiş Allah Kuli Han Medresesi yer alır. Bu yapı Kutluğ Murad İnak Medresesi'yle bir *"köş"* düzeni oluşturur; yani bir meydanın iki yanındaki yapıların taçkapıları birbirine bakar. Allah Kuli Han'ın ortadaki yüksek bir taçkapıya ve açık galeriye benzer revaklı simetrik kanatlara dayanan geleneksel tarzdaki cephesinin önünde, eski Hurcum Medresesi'nin (1688) kalıntıları görülebilir. Allah Kuli Han'ın inşası sırasında, bu eski yapı iki yarıya ayrılmış, kısmen toprakla örtülmüş ve çatısı yeni taçkapı için kaide işlevini görecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Allah Kuli Han Medresesi'nin çok çekici bir görünüm arz etmesi, ana cephesinin ve avlu cephelerinin bezeme düzeninden kaynaklanır. Bu düzene koyu mavi, beyaz ve açık mavi tonlarıyla ve desenlerinin siyah konturlarıyla "Harezmi" çini kaplamaları egemendir.

Medresenin hemen kuzeyinde Allah Kuli Han Timi (1835-1838) ya da Saray Çarşısı olarak bilinen uzun, anıtsal çarşı yer alır. Çarşının ortasında altıgen tabanlı ve kubbeli bir bölme vardır; ayrıca bir dizi ağır sütun boyunca iki sıra halinde kubbeyle örtülü hücreler uzanır. İç Kale'ye geniş bir girişle bağlanan bir başka geniş yapı surun batı kenarındadır. Hiçbir bezeme taşımamasına karşın, mimari formlarının uyumuyla, kemerli kubbe yapılarıyla, çatkısının dikkat çekici üçboyutluluğuyla ve dengeli orantılarıyla etkileyicidir. Her iki uç duvarının dış kısmı kent kapısı biçimindedir; kapıların köşe kuleleri figüratif şeritlerle bezenmiştir. Bu *"tim"*, yani çarşı geçidi, tesadüf eseri başka iki büyük yapı arasında sıkıştığı için, dışarıdan güçlükle seçilir; kubbeli galerilerinin ve saf beyaz alçı sıvayla kaplı yüksek bölmelerinin görkemli havası ancak içeriye girildiğinde anlaşılır.

Daha kuzeyde, İç Kale'nin doğu kapısını çevreleyen yapı topluluğunun hemen ötesinde Allah Kuli Han Kervansarayı (1832/33) vardır. Bu büyük yapıya ancak komşu *"tim"*'in altıgen tabanlı bölmesinden girilebilir; aynı eksen üstünde yer almaları, iki ticari yapının bütünlüğünü vurgular. Kervansarayın avlusu iki kat halinde düzenlenmiş bir dizi odayla çevrilidir. Eskiden mallar alt katta depo edilir ve tacirler de üst kattaki odalarda kalırdı. Ancak, *"tim"*'in inşası sırasında, güney kenarındaki üst kat odaları yıkılmış ve *"tim"*'in kubbesi kervansaray duvarına yaslanmıştır. Önceki işlevlerini koruyan alt kat bölmeleri şimdi *"tim"*'in bir parçasıdır. Tamamen işlevsel olan kervansarayda iç bezemeler yoktur.

Orta Asya mimarisinin gerilediği genel ortam içinde, Hive'nin 18.-19. yüzyıllardaki mimarisi klasik geleneklere başvurması açısından özgün bir yer tutar. Her ne kadar yüzü geçmişe dönük olsa da, görece özgün bir anıtsal inşa ekolünü sürdüren tek mimari budur. Dayandığı mimari işlemlerle 11. ve 12. yüzyıllar önemli Harezmi yapılarına bağlanır. Çini bezemeleri güzel ve alışılmamış tarzdadır. Hive'nin geç dönemdeki ahşap oymacılığı da süsleme motiflerinin zengin çeşitliliği açısından benzersizdir.



Mimari Bezeme Olarak Çini

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Renkli bezeme ağıyla sarmalanmış yapılar İslam sanatının en ayırıcı özelliklerinden biridir ve yüzyıllar boyunca sırlı seramik çiniler renk efektlerine ulaşmanın en gözde araçlarından biri olmuştur. Doğu İslam dünyasında iç ve dış duvarları, tonozları ve kubbeleri bezemek için geometrik bitkisel ve epigrafik motifler halinde düzenlenmiş çiniler kullanılırdı; Batı İslam dünyasında ise geometrik motifler ağır basardı ve çiniler daha çok duvarların alt kesimlerini ve döşemeleri bezemek için kullanılırdı.

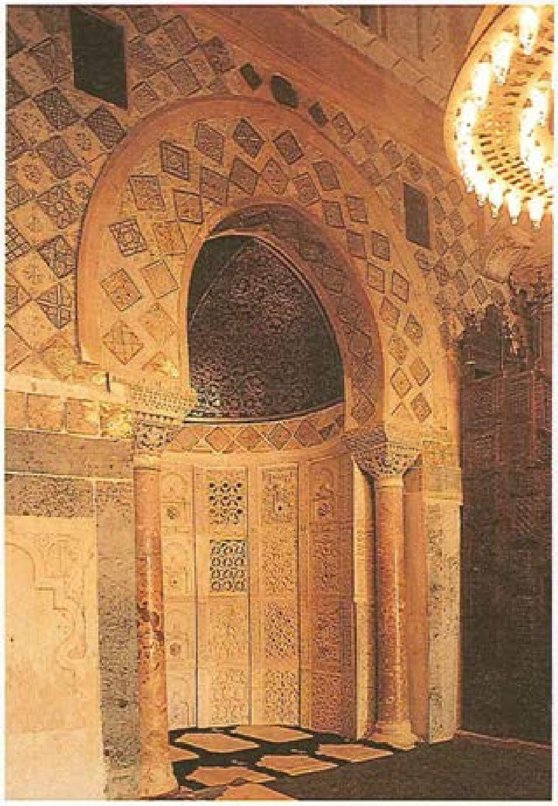
Figürlü panolar halinde düzenlenmiş sırlı tuğlalar Asur, Babil ve Ahameniş mimarilerinde kullanılmıştı. Ama Emevi yapı ustalarının duvarları bezemede Bizans'ın renkli cam mozaik tekniğini yeğ tutmaya devam etmesi nedeniyle, İslam mimarisinde duvar çinilerinin kullanılması ancak 9. yüzyılda başladı. Abbasi döneminde çininin gelişimi çömlekçilerin bir dizi parlak renkli sır yaratmasına bağlı olarak seramik üretiminin serpilişiyle kol kola ilerledi.

İlk İslam çinileri çokrenkli perdahlı sırüstü boyamalı çinilerdi; bu teknikte desenler çeşitli metalik oksitlerle sırlı yüzeye boyanır ve ardından arıtıcı (düşük oksijenli) bir fırında ısıtılırdı. Irak'taki Abbasi başkenti Samarra'da yürütülen kazılarda çokrenkli perdahlı çinilere ait birkaç parçanın bulunmasına karşın, günümüze eski haliyle ulaşmış olan bu tarzdaki tek çini grubu Tunus'taki Kayrevan Cami-i Kebir'inin mihrabına 862 dolaylarında yerleştirilenlerdir. Çeşitli yeşil, kahverengi ve sarı perdah tonlarıyla bezeli bu çiniler muhtemelen Irak'tan getirtilmişti ve herhalde son derece pahalı olmalıydı; çünkü caminin bezeme ustaları bir yüzeyi tamamen kaplamaya yönelik düzenleriyle bunları yan yana yerleştirmek yerine, kaplanan yüzeyi iki katına çıkarmayı sağlayacak bir şablona göre düzenlemişti.

Çinileri geometrik desenler halinde düzenleme tekniği, yani yaygın olarak bilinen adıyla çini mozaik tekniği 11. yüzyıl sonlarına doğru Kuzey Afrika'da gelişti. Bunu o dönemden kalma çeşitli sarayların zemin bezemelerinde görülen örneklerden anlamaktayız. 12. yüzyılın ikinci yarısına doğru, Fas'ı ve Güney İspanya'yı yöneten Muvahhidlerin himayesi altında inşa edilen çeşitli camilere bağlı minareleri bezemek için çini şeritleri ve panoları kullanılmaya başlandı. Batı İslam dünyasında çini mozaik kullanımı 14. yüzyılda Fas'ta hüküm süren Merinilerin (1196-1549) ve Güney İspanya'da hüküm süren Nasrilerin (1230-1492) yönetimi altında doruğuna ulaştı. Bu dönemde ustalar medrese ve saray gibi yapılarda duvarların alt kesimlerini, kesintisiz bir yüzey halinde yan yana döşenmiş renkli çini parçalarından oluşan girişik şerit örgülü desenlerle kaplamaya yöneldi. Kompozisyonlar ağırlıklı olarak yeşil, açık kahverengi ve beyazdı; daha az miktarda sarı, mavi ve siyah da katılırdı. Sırlı yüzeyi kazıyarak sırsız çini gövdesine siyah harfleri işlemeye dayanan epigrafik çini frizler, çoğu kez duvarların geometrik çini desenlerle kaplı alt kesimlerini, oyma alçı sıvalı bitkisel desenlerle kaplı üst kesimlerinden ayırmak ve farklılaştırmak için kullanılırdı. Çininin kullanıldığı diğer yüzeyler arasında payandalar ve kolonlar ile kemerlerin üçgen dolguları sayılabilir; buralarda çoğu kez bitkisel bezemelere rastlanır.

Sefirler Salonu'ndaki süpürgelik frizi, Elhamra, Granada, 14. yüzyıl

Kayrevan Cami-i Kebir'inin mihrabındaki perdahlı çini bezemeler, 862



Doğu İslam dünyasında çini kullanımı 11. yüzyıldan itibaren farklı bir gelişim çizgisi izledi. Ustalar yapılarında yüzey dokusu yaratmak üzere, tuğla desenlerinden ve alçı sıvadan yararlandıktan sonra, tipik sarımtırak bej renkli tuğla duvarlara güçlü renk ve keskin kontrast katmak üzere sırlı unsurlarla temkinli denemelere giriştiler. İlk başta, bu unsurlar küçük tuğla uç tıkaçlarından veya turkuaz mavisiyle sırlanmış kalıplı çinilerden ibaretti; ama zamanla beyaz ve koyu (kobalt) mavi gibi başka renkler kullanıldı ve daha geniş yüzeyler çiniyle kaplandı. Birçok İran minaresi, sözgelimi Sin'deki 1129 tarihli ve Nigâr'da 13. yüzyıl başlarında dikilen minareler, metnin öne çıkmasını sağlayan ve okunaklılığını artıran çinili yazıt şeritleriyle çepeçevre sarıldı.

Çini kullanımındaki diğer yaklaşımlar, yapıların korunaklı iç mekânlarına yönelikti. İranlı çömlekçiler daha 12. yüzyılda, camsı hamur ya da taş macunu seramik gövdeden ince kaplar yapma ve bunları mine ya da perdah boyama gibi çeşitli sırüstü tekniklerle bezeme sanatını yetkinliğe kavuşturmuşlardı. Orta İran'daki Kâşan kentinde 12. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar aralıksız üretilen metal sırlı seramik, malzemelerin ve her parça için gereken çifte fırınlamanın getirdiği ilave maliyetten dolayı, ortaçağ İran'ında kullanılan en pahalı seramik tekniklerinden biriydi. Bu teknik özellikle duvarların alt bölümlerinde tekrenkli (genellikle turkuaz) çiniler halinde döşenen yıldız biçimli çiniler için ve uzun yazıt frizleri oluşturmak üzere bir araya getirilen kare ya da dikdörtgen levhalar için tercih edilirdi. Bununla birlikte, çömlekçiler en incelikli

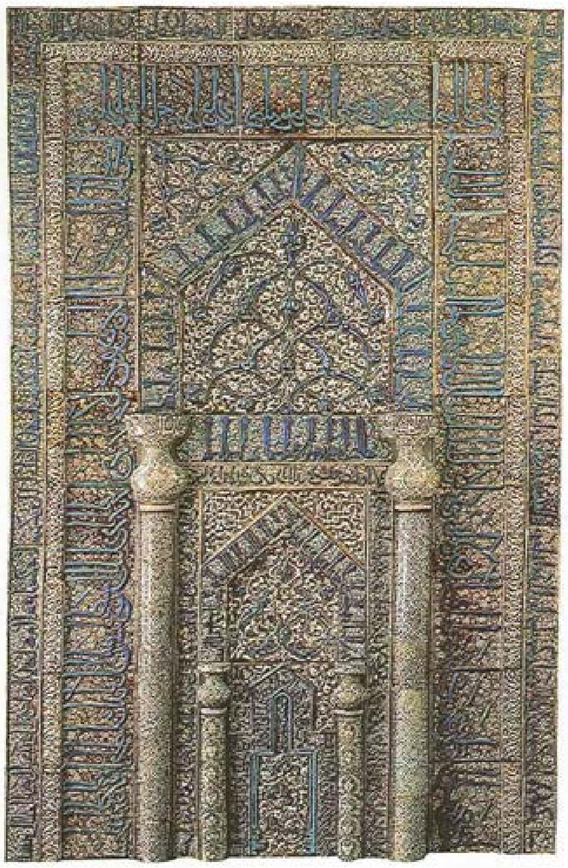
gayretlerini büyük mihrap bezeme kümelerine ve sandukaları örtmeye yönelik çok-bölmeli panolara hasrederlerdi. Günümüze ulaşan bu türden çok-bölmeli kompozisyonların sayısı 30'un üzerindedir. Çömlek ustası el-Hasan bin Arapşah'ın hicri takvime göre 623'te (1226) yaptığı ve bir zamanlar Kâşan'daki Meydan Camisi'nde bulunan mihrap gibi en büyük örnekler, 2 metreden daha yüksektir ve bir motifi oluşturmak için 40'ı aşkın çini kullanılmıştır. Bu ışıltılı çini kümeleri, süsledikleri ortaçağ yapıları için ayrıca koruyucu niteliğindeydi.

Kendi başına donuk bir yüzeye canlılık katmak için dikdörtgen çinileri renkli frizler halinde dosdoğru döşemek mümkündü; ama arabeskler, şerit örgüler ya da yazıtlar gibi daha karmaşık desenleri yaratmak için, çömlekçilerin çini mozaik olarak bilinen teknikle küçük parçaları birbirine oturtması gerekirdi. Bu teknikte renkli büyük çinilerin belli biçimlerde kesilmesiyle elde edilen küçük parçalar önceden hazırlanmış bir kalıp üstünde yüzleri aşağıya gelecek şekilde yerleştirilerek motif oluşturulur; bunlara bir alçı katmanının sürülmesiyle ortaya çıkan büyük levhalar daha sonra duvara tutturulur.

Çinideki her ayrı rengin ışıltılı yoğunluğundan tam olarak yararlanmayı mümkün kılan bu zahmetli ve pahalı teknik, sanatçılara olağanüstü bir tasarım özgürlüğü sağladı. Tekniğin Selçuklu döneminde başlayan gelişimi 13. yüzyıldaki Moğol fetihleriyle geçici olarak kesintiye uğradı; ama 14. yüzyıl sonlarına doğru İranlı zanaatkârlar düz, dışbükey ya da içbükey bir duvar yüzeyini beyaz, açık ve koyu mavi, siyah, kırmızımsı sarı, yeşil ve bizzat sırsız fırınlanmış çininin açık kahverengi tonu olmak üzere yedi parlak renge dayalı bir renk paletinde işlenmiş çini parçalar mozaiğiyle tamamen kaplama tekniğini yetkinleştirdiler. Doğalcı ve bitkisel arabesklere ve yazıtlara başvurulmasıyla desenler gittikçe daha karmaşık hale geldi. Şimdi Özbekistan'ın güney kesiminde kalan Şehr-i Sebz'de Timur'un inşa ettirdiği Ak Saray'ın taçkapısını bezeyen panolar, İran çini geleneğinin doruk noktası olarak görülebilir.

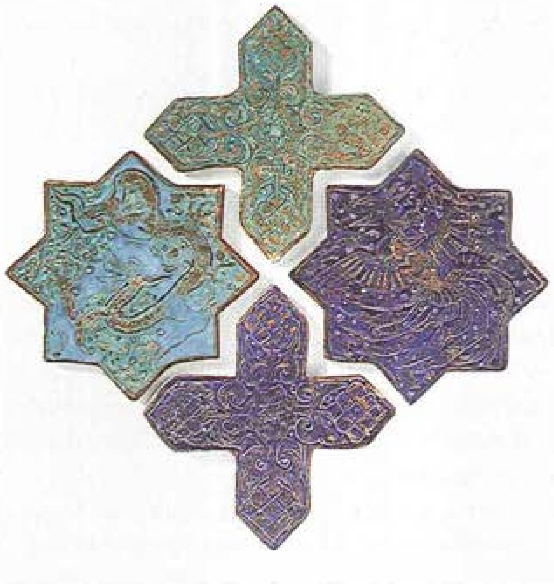
Çini mozaik tekniğinin olağanüstü karmaşıklığı (ve yüksek maliyeti) sanatçıları benzer çokrenkli efektleri elde etmeyi sağlayacak daha hızlı ve daha ucuz yöntemler geliştirmeye yöneltti. Yaygın yöntemlerden biri büyük çinileri farklı renkte sırlarla boyamaya dayanan *cuerda seca* (İspanyolca'da "kuru iplik") tekniğiydi. Fırınlama işlemi sırasında sırların akmasını önlemek amacıyla, bunlar manganezle karıştırılmış bir yağlı maddeyle ayrılır ve böylece fırınlamadan sonra renkler arasında mat bir siyah çizgi ortaya çıkardı. İran'da *heft reng* ("yedi renk") olarak bilinen *cuerda seca* tekniği, çini mozaiğe oranla çok daha hızlı ve ucuzdur; ama hepsinin aynı sıcaklıkta fırınlanması nedeniyle renkler aynı ölçüde parlak değildir. Bu kısıtlamalara rağmen, elde edilen sonuçlar çoğu kez çarpıcıdır ve İran İslam mimarisinde görülen en unutulmaz çini kümelerinden bazıları bu şekilde yaratılmıştır.

Yüksek statü belirtisi olan çini mozaik tekniği, Isfahan'daki Şeyh Lütfullah Camisi'ni örten enfes kubbede görüldüğü gibi, saygın İran yapılarının önemli kısımlarında 17. yüzyıla kadar kullanıldı; ama daha az göze çarpan kısımlardaki geniş alanları çini mozaik için geliştirilmiş desenlerin taklit edildiği *cuerda seca* çinileriyle kaplama yoluna gidildi. Ne var ki, bu tip en özgün çinilerinden bazıları camiler için değil, 17. yüzyılda Isfahan'ın İranlı soylularına ait saraylar için yapılmıştı. Günümüze kalan böyle birkaç çini takımı vardır. Bunların çoğu özgün yerlerinden sökülmüştür ve şimdi Avrupa ve Amerika koleksiyonlarında saklanmaktadır. Dikdörtgen panolar ya da kemerlerin yukarısındaki üçgen dolgular gibi belirli mimari alanlara uya-

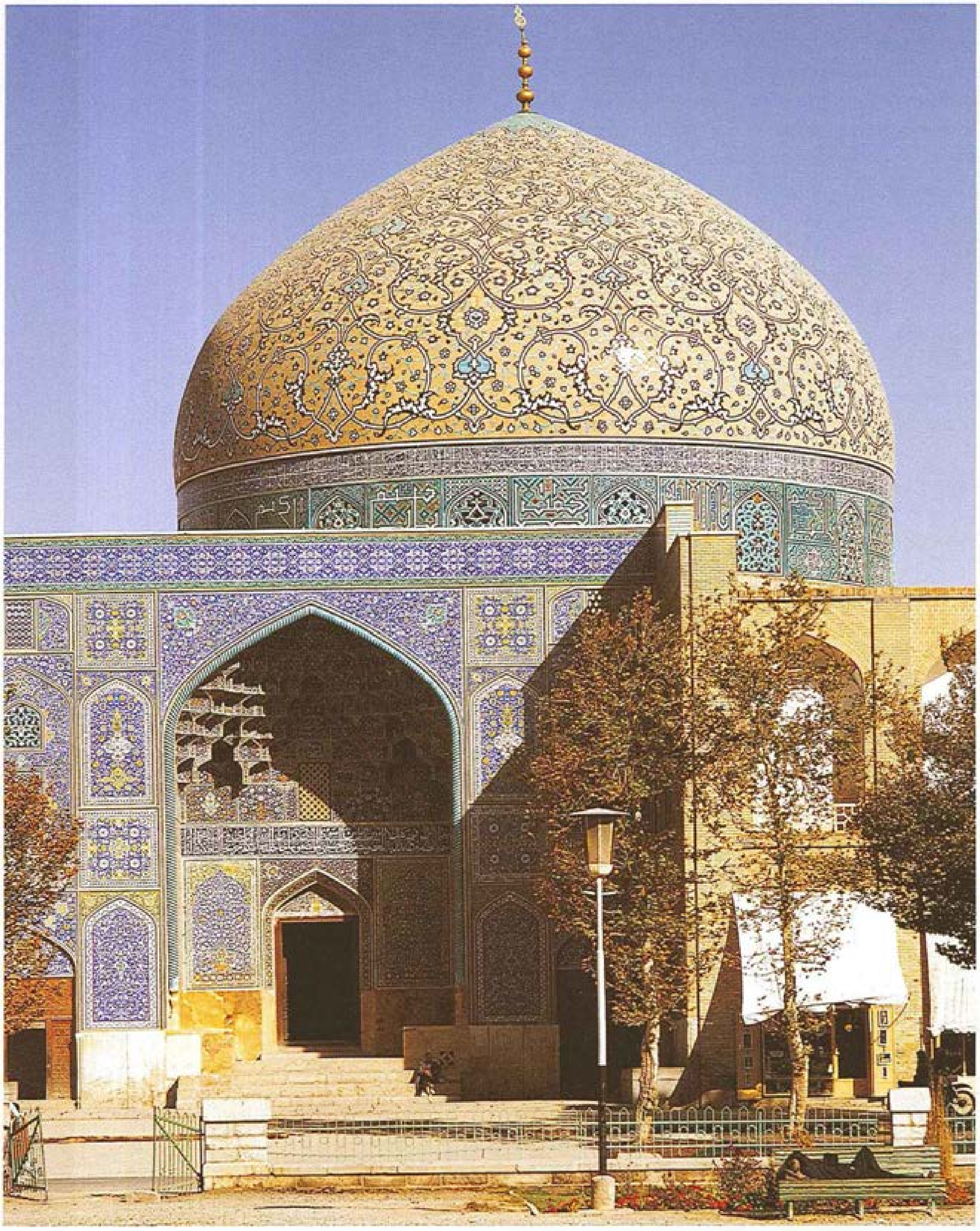


Kâşan'daki Meydan Camisi'nin mihrabındaki perdahlı bezemeler, al-Hasan bin Arapşah, 1226, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

Hizmetçi resimlerinin yer aldığı çini panolar
İran, 17. yüzyılın ilk yarısı, Berlin, İslam Sanatı Müzesi



Taht-ı Süleyman'daki saraya ait süsleme çinileri
İran, 13. ya da 14. yüzyıl



Isfahan'daki Şeyh Lütfullah Camisi, 1603–1619

cak şekilde yapılmış olan bu takımların çoğunda bahçe ortamındaki kadın ve erkek figürleri görülür. Kompozisyonlar repertuar figürlerden, aksesuarlardan ve manzara unsurlarından derlenmiş ve altı renge (yeşil, açık ve koyu mavi, siyah, sarı ve beyaz) boyanmıştır.

Semerkand'ın 17. yüzyıl zanaatkârları İran ve Orta Asya'da önceki yüzyıllarda geliştirilmiş çeşitli çini tekniklerinden yararlanabilecek durumdaydı. Tille Kâri Medresesi gibi yapılar çini mozaik, *cuerda seca* ve bazen kutsal adları oluşturan örgülü desenler yaratmak üzere dikdörtgen çini parçalarının sırsız tuğlayla almaşık olarak sıralandığı *bannoi* tekniklerinin nefis bir bileşimini sunar. Neredeyse her dış yüzey bu tekniklerden birine göre kaplanmıştır ve tekil unsurların başlı başına pek kusursuz olmamasına karşın, bütünsel efekt unutulmazdır.

Gezgin Orta Asya ya da İran zanaatkârları aracılığıyla *cuerda seca* tekniği 15. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'na ulaştı. I. Mehmed'in (1403-1421) Bursa'da inşa ettirdiği Yeşil Cami'de namaz bölmesine yukarıdan bakan maksure bu tip çinilerden oluşan zengin bezemeli panolarla kaplanmıştır. Caminin kalıpla işlenmiş yaldızlı desenler taşıyan tek renkli altıgen çinilerle kaplı bir süpürgeliği, ayrıca bir çini mozaik ve *cuerda seca* bileşimiyle bezenmiş 10 metrelik gösterişli bir mihrabı vardır. Bu olağanüstü tümel kümeye Tebriz'den gelme çini yapımcıları gururla imza atmıştır; imza ustaların İran kökenli olduklarına işaret eder.

Çokrenkli bir çini yüzeyi elde etmeye yönelik bir başka yaklaşım, çömlekçilerin 12. yüzyıl sonlarından itibaren seramik kaplarda kullanmak üzere geliştirdiği bir teknik olan sıraltı boyamaya başvurmaktı. Bu teknik 13. ve 14. yüzyıllarda yaygın biçimde benimsendi ve frizler halinde döşenen tekil çinilerin yapımında kullanıldı. Timurlu hanedanı yönetimindeki Orta Asya'da ara sıra kullanılmakla birlikte, özellikle Osmanlı topraklarında rağbet gördü. İlk girişimlerin bazılarında altıgen çinileri, Çin mavi-beyaz porselenlerinin taklidine dayalı kobalt mavisi desenlerle bezeme yoluna gidildi. Fakat zamanla kare ya da dikdörtgen biçimli çiniler yapıldı; turkuaz mavisi, yeşil, mor ve İznik kentiyle özdeşleşen özgün kırmızı tonların eklenmesiyle renk paleti genişletildi.

Şimdiye kadar yapılmış belki de en büyük ve en görkemli çiniler, günümüzde Topkapı Sarayı'ndaki Sünnet Odası'nın duvarlarında duran 127 x 48 santimetre ebatlı beş büyük mavi-beyaz panodur. Muhtemelen Kanuni Sultan Süleyman döneminin (1520-1566) başlarındaki İstanbul'daki Osmanlı hümayun atölyesinde yapılan bu olağanüstü çinilerde, Çin motifli yapraklar ve çiçekler arasında kuşlar ve ejderhalar görülür. Parlak beyaz zemin üstüne iki mavi tonuyla boyanan figürler, bütün çini yapım tekniklerindeki olağanüstü ustalığı yansıtır.

İstanbul ve Edirne'deki 16. yüzyıl selatin camilerini bezemek üzere İznik'te üretilen çinilerin çoğu daha küçüktü; ama aynı parlaklığı ve yoğunluğu verecek şekilde fırınlanmıştı. Bunlar daha küçük boyda birçok çiniden oluşan büyük kompozisyonlar halinde hazırlanırdı ve dönemin sofra takımlarında görülen renkler ve bezeme motifleri yelpazesi eksiksiz uygulanırdı. Ancak, padişahlarca ödenen ücretlerin sabit kalması yüzünden, zamanla İznikli çini yapımcıları aynı kalitede eserler üretemez hale geldi.

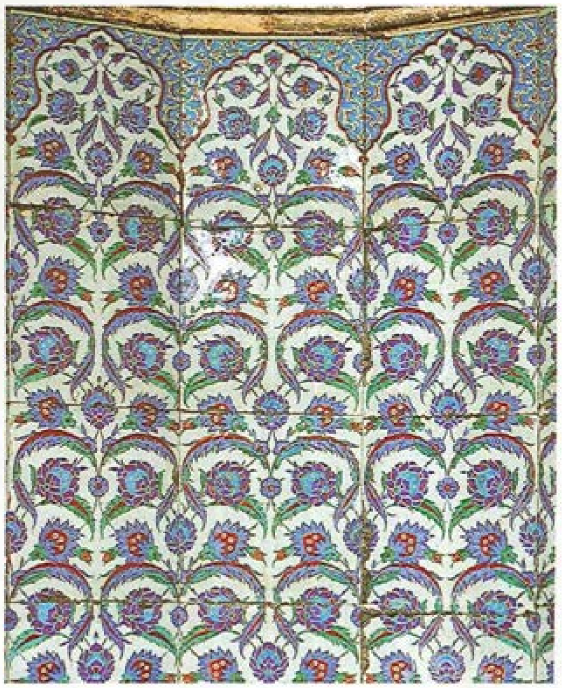
Dahası, 16. yüzyıl sonları saraydan gelen siparişlerin son bulması çini üretimi düzeyini büyük ölçüde düşürdü. Örneğin, 17. yüzyıl başlarında, İstanbul'daki Sultan Ahmed Camisi'ni bezerken yeni çinileri eski fiyatlardan tedarik etme veya mevcut stoka başvurma yoluna gidildi. Caminin iç kısmın-

daki biraz aşırı süslü bezemelere geniş mavi çini (ve boya) alanları egemendir; Batı dünyasında yaygın olarak kullanılan "Mavi Cami" adı da buradan gelir.

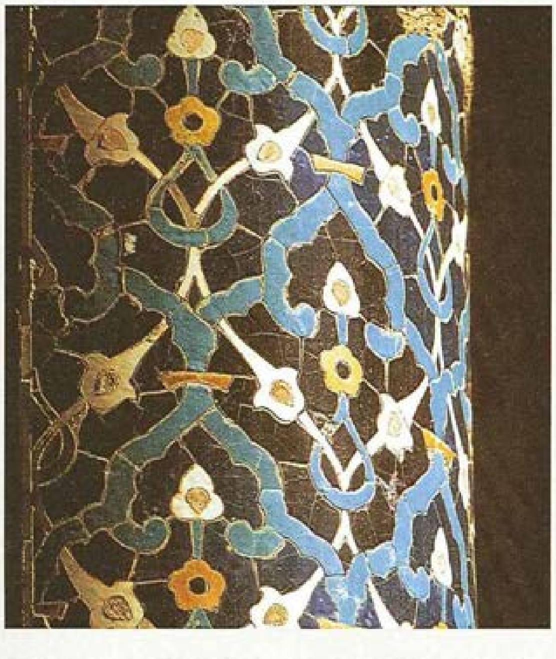
Özellikle 16. yüzyıl ortalarının en zarif ürünleriyle karşılaştırılarak yakından incelendiği zaman, çinilerden birçoğunun akan renkler ve donuk sırlar taşıdığı görülür. Camide kullanılan en iyi çiniler aslında Topkapı Sarayı için 1570'ler ve 1580'lerde yapılmış olan, ama sonradan burada değerlendirilen ürünlerdir. Osmanlılar çinili iç mekânlara dönük zevklerini bütün imparatorluğa taşıdılar ve büyük kompozisyonlar halinde bir araya getirilmiş sıraltı boyamalı kare çiniler Doğu Akdeniz'den Tunus, Cezayir ve Balkanlar'a kadar popüler hale geldi.

Örneğin, Mısır'da Memlûk döneminden kalma Aksungur Camisi (1347), yeniçeri müstahfızı İbrahim Ağa'nın 1652'de girişin yanına türbesini inşa ettirdiği sırada yeniden bezendi. Artık çok köhne görünüşü olması gereken çokrenkli mermer şeritlerinden oluşan geleneksel kaplamayı değiştirmek üzere, caminin kıble duvarına ve türbenin içine mavi ve yeşil çinilerden oluşan büyük kompozisyonlar döşendi. Bu yapının da Batı dünyasında "Mavi Cami" olarak anılmasının kaynağı bu çinilerdir.

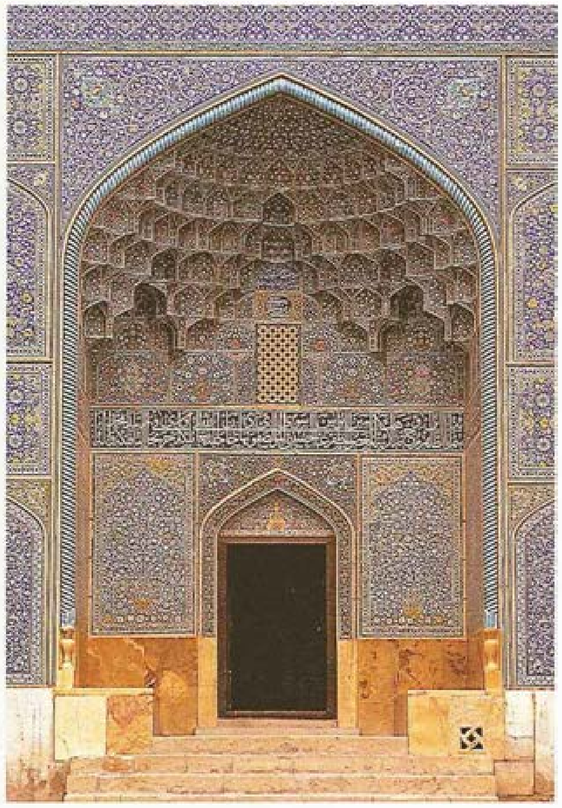
Bursa'daki Yeşil Cami'nin çini mozaiklerle kaplı mihrabı, 15. yüzyılın ilk yarısı



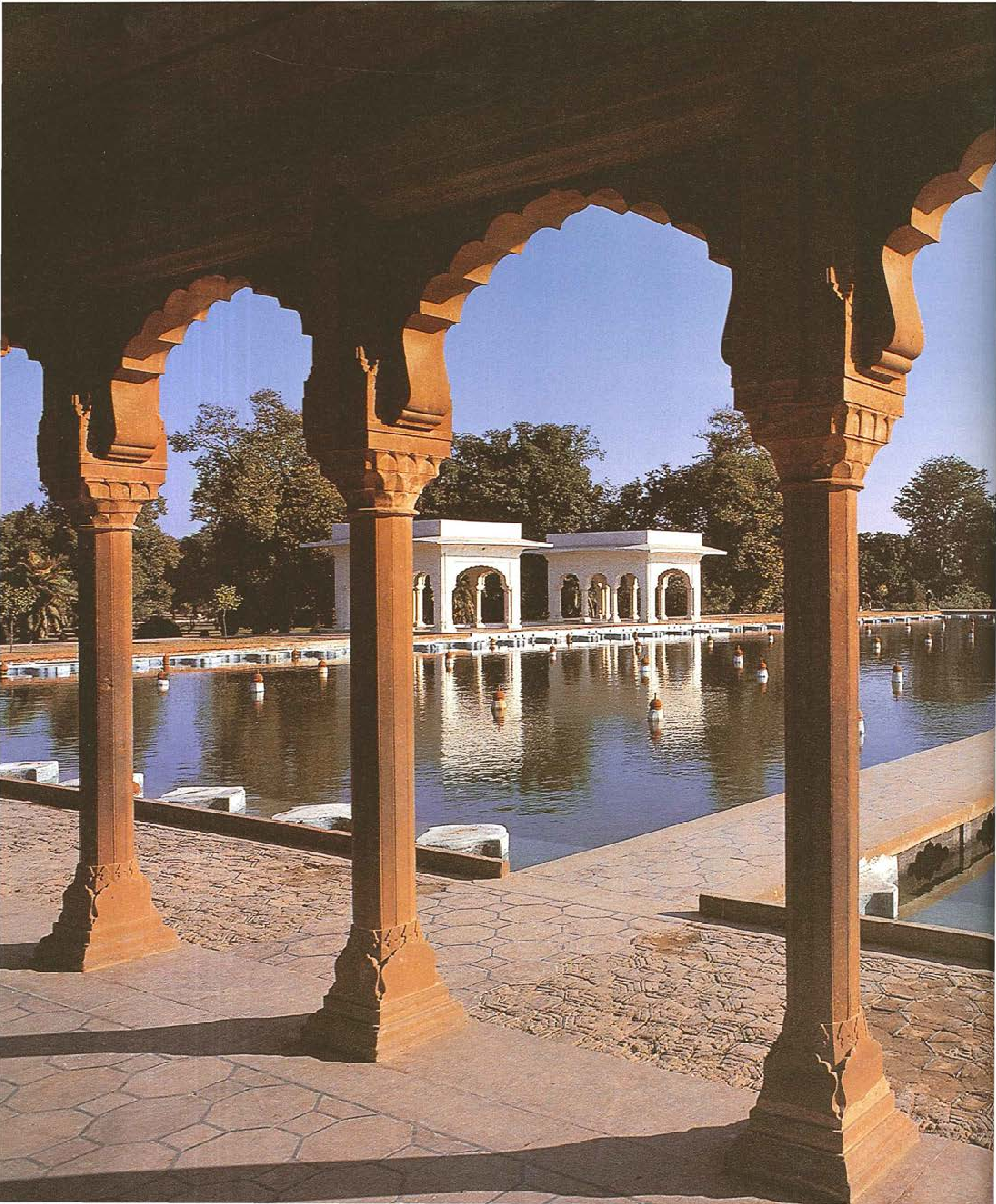
İstanbul'daki Rüstem Paşa Camisi'nin çini bezemelerinden detay, 1561

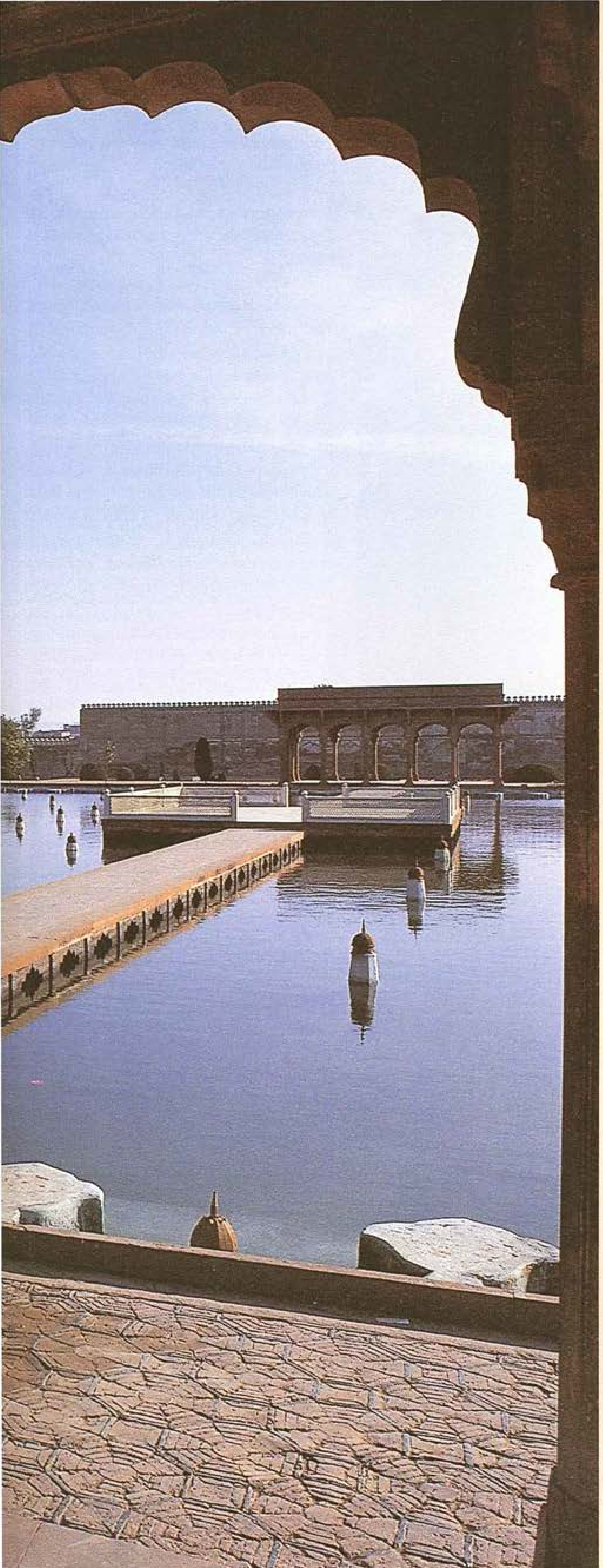


Yukarıda: **Şah-ı Zinde kabristanındaki Tuman Aka Türbesi'nin bir kolonundan detay,** Semerkand, 1405



Sağda: **Şeyh Lütfullah Camisi'nin taçkapısı** Isfahan, 1603-1619





Hint Alt-Kıtası: Delhi Sultanlığı'ndan Babürlü İmparatorluğu'na

İslam yönetimindeki 454
Hint alt-kıtasının tarihi

Büyük Babürlü hükümdarlar döneminin mimarisi . . 464
Ekber'in başkenti - Agra yakınındaki Fetihpur Sikri
Delhi yakınında Kırmızı Kale'li Şahcihanâbad
Türbeler ve bahçeler
Hümayun ve Ekber'in mezarları
Tac Mahal

Hat sanatı ve resim 484
Dokumalar ve metal işleri

Cennetin bir yansıması olarak bahçeler 490

Lahor'daki Şalemar Bahçeleri, 1642/43
Kuran'da cennet derin gölgelerle, akarsularla, pınarlarla ve insan gönlünün çektiği her türden meyvelerle dolu bahçeler olarak tasvir edilir. Tıpkı Orta Asya'daki ataları gibi, Babürlüler de bahçeleri severlerdi ve "yeryüzündeki cennet"i yaratmak üzere ileri düzeyde hidrolik sistemler geliştirmişlerdi. Bahçeler aynı zamanda bir saltanat sembolü sayıldığından imparatorluk törenleri için bir mekân işlevini görürdü. Resimde görülen Bağ-ı Feyz Bahş'ın alçak terasları bu amaçla kullanılırdı.

Tarih

Philippa Vaughan

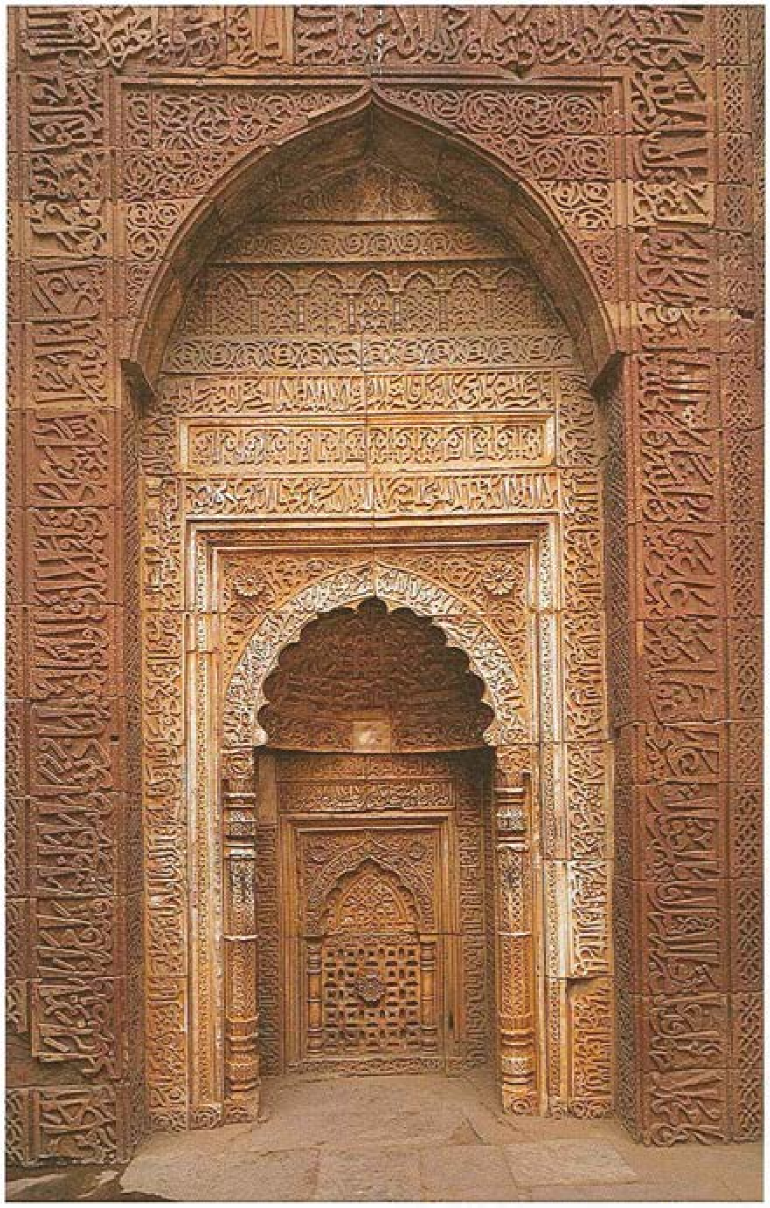
Şimdiki Pakistan, Hindistan ve Bangladeş'i, ayrıca Afganistan, Ladah, Assam ve Keşmir'in bazı kesimlerini içine alan Hint alt-kıtası, İslam sanatının ve mimarisinin en zarif ifade biçimlerinden bazılarının doğduğu bir bölgedir. İslam'ın ana merkezlerinden gelen Müslüman hanedanlar ve mutasavvıflar burada İslam devletleri kurup geliştirdiler. Müslüman olmayan kültürlerin çoğunluğu temsil etmesine karşın, kendi düşünsel ve sanatsal canlılıklarını korudular. Karşılıklı alışveriş hayatın bütün kademelerinde sürekli yaşanan bir unsurdu; böylece diğer kültürlere has fikirler ve motiflerin özümsenmesi İslam görsel sanatlarına benzersiz bir boyut kattı.

Hint-İslam kültürünün gelişimi

Hint-İslam kültürünün gelişimi Arap ordularının 711-712'de Sind bölgesine girişiyle başladı. Fethin ilk evresi kabaca bugünkü Pakistan'a denk düşen kesimi içine aldı; Arapça saray dili, Bağdat ve Şam da kültürel ve ticari hayatın güç kaynakları haline gelmişti. Arap topluluklar Çin'e giden başlıca ticaret yollarındaki önemli merkezlere, Bengal Körfezi'ne kadar uzanan kıyı şeridi boyunca önde gelen limanlara yerleştiler.

11. ve 12. yüzyıllarda kuzeybatıdan yapılan istilalar Pencab'ı İran ve Orta Asya'nın etkilerine açtı. Bu yönelimin ağır bastığı 13. ve 14. yüzyıllarda, Türk-İran elitlerinin yönetimi altındaki Delhi Sultanlığı'nın sınırları güneyde Maduray'a kadar inmek üzere Pencab ve Gucerat'tan Bengal ve Dekkan'a kadar ulaştı. Farsça saray kültürü ve idare dili haline geldi.

Küçük bir elit tabakanın dinsel bir azınlık konumunda olmasına karşın, böylesine geniş ve kalabalık bir bölge üzerinde denetim kurabilmesi ve bunu sürdürebilmesi, her iki tarafın din konusundaki esnek tutumunun bir yansımasıydı. İlk Müslüman istilacılar esas olarak asgari maliyetle siyasal ve ticari denetimi sağlamaya önem verdikleri için pragmatikti. Daha sonra 13. yüzyıl başları siyasal denetimin genişlemesi, tasavvuf tarikatlarının yoğun din yayma çabalarıyla çakıştı. Klasik Farsça ve Arapça'nın yanı sıra yerli dillerin de kullanıldığı bu çalışmalarda, İslam'ın benimsenmesi için onun dinsel ibadet biçimine katılmak temel bir önkoşul olarak ileri sürülmedi. Böylece Müslüman toplumun ve ruhani hayatının gelişimi toplumun bütün kademelerinde gerçekleşti ve diğer dinlerden kalıcı bir kopukluğa yol açmadı. Dinsel inanca bakılmaksızın ermişlere gösterilen saygı önemli bir kültürel katalizör oldu.



Sultan İltutmuş Türbesi'ndeki mihrap, Delhi, 1236
Delhi'deki sultanlığı bağımsız bir devlete dönüştüren İltutmuş'un türbesindeki mihrap enfes bezemeleriyle ayırt edilir. Kuran ayetlerinden yazıtları için çeşitli hat sanatı üslupları kullanılmıştır ve ortadaki pano girişik örgülü Kûfî yazı tarzındadır. Kemer için dirseklerin kullanılması üçgen dolguların oyulmasını kolaylaştırmıştır.

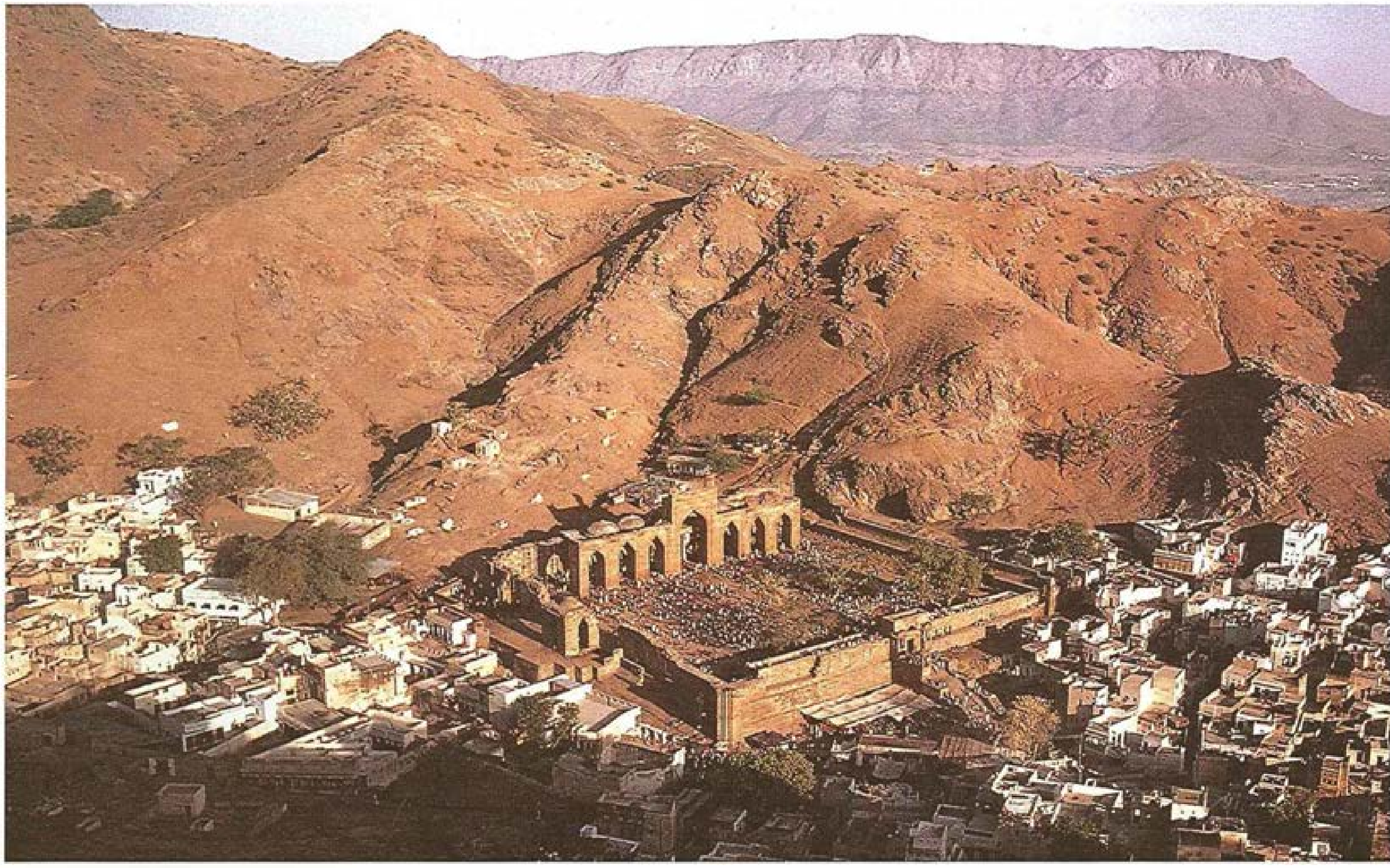
Delhi sultanları tasavvuf tarikatlarına kucak açtı ve saray mensupları da müritleri arasına girdi. Dergâhlarda müzik ve şiir gibi, alt-kıtaya özgü birçok kültürel âdet resmi onay gördü ve dönemin geçerli göreneğinin parçası olarak kaldı. Halife çok uzaktaydı ve üstelik 11. yüzyıldaki Moğol istilalarından sonra bir korkuluk konumuna düşmüştü. Hükümdarın yönetme hakkının yerel elitlerce kabul edilmesi çok daha önemliydi ve egemenliğin tanınmasında bir tasavvuf şeyhinin hayır duası kendine özgü siyasal ağırlığa sahipti.

Hükümdardan İslam toplumunu, cami ve medrese gibi kurumları, çarşıları ve kervansarayları destekleyip geliştirmesi, idari ve adli işleri gereğince yürütmesi, içme suyu, kanalizasyon, kentsel planlama ve diğer belediye hizmetlerini sağlaması, İslam dünyasının her tarafından âlim ve okumuş kişileri getirterek düşünsel ve kültürel hayatı teşvik etmesi beklenirdi. Bu bakımdan mimarinin ve sanatların himaye edilmesi sırf şahsi sanatsal hırsların tatmin edilmesine yönelik değildi. Biçim ve üslup bir hanedan ifadesi, iktidarın dili ve hem siyasal hem dinsel kimlik demekti.

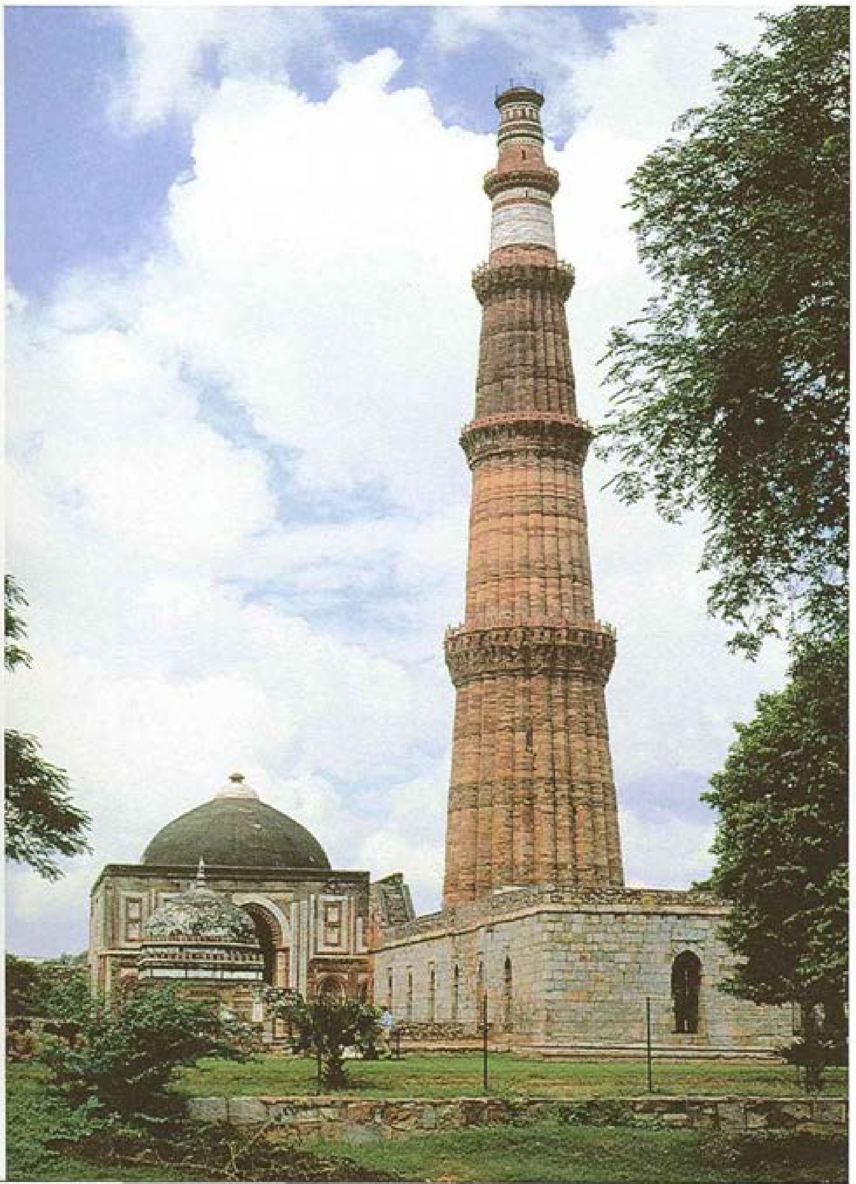
Arap tacirlerin en azından Eski Yunan çağından beri Asya'yla irtibatı vardı. Halife Ömer (634-644) ilk Müslüman akınından (636) kısa bir süre sonra bölgenin durumuna ilişkin bilgi istedi. Arap tarihçi Belezuri (ö. 892) şu cevabın verildiğini aktarır: "Su kıt; mahsul düşük; şakiler arsız; küçük bir ordunun mağlup düşmesi, büyük bir ordunun açlıktan ve susuzluktan telef olması muhtemeldir..." İzleyen 75 yıl içinde Mekran'ın tedricen ilhak edilmesinden sonra, Irak Valisi Haccac'ın 17 yaşındaki yeğeni Muhammed bin Kasım'ın komutasındaki büyük bir Arap ordusu İndus Vadisi'ne girdi. Pencab'daki Multan kentine kadar ve hatta daha ötesine kadar olan topraklar üç yıl içinde denetim altına alındı.

İndus Deltası'nda kurulan başlıca kentler Bambhor ve el-Mansure'ydi. Her ikisi de düzgün planlıydı. Bambhor'un 727 tarihli Cami-i Kebir'i alt-kıtadaki ilk İslam ibadethanesiydi. Haccac'ın emri üzerine, Kûfe (670) ve Vasıt (702) cuma camilerine benzer bir planla inşa edilen caminin namaz bölmesi, tıpkı modelleri gibi usule uygun bir mihraptan yoksundu. Kentte yapıların işlevine denk düşen bir malzemeler hiyerarşisi

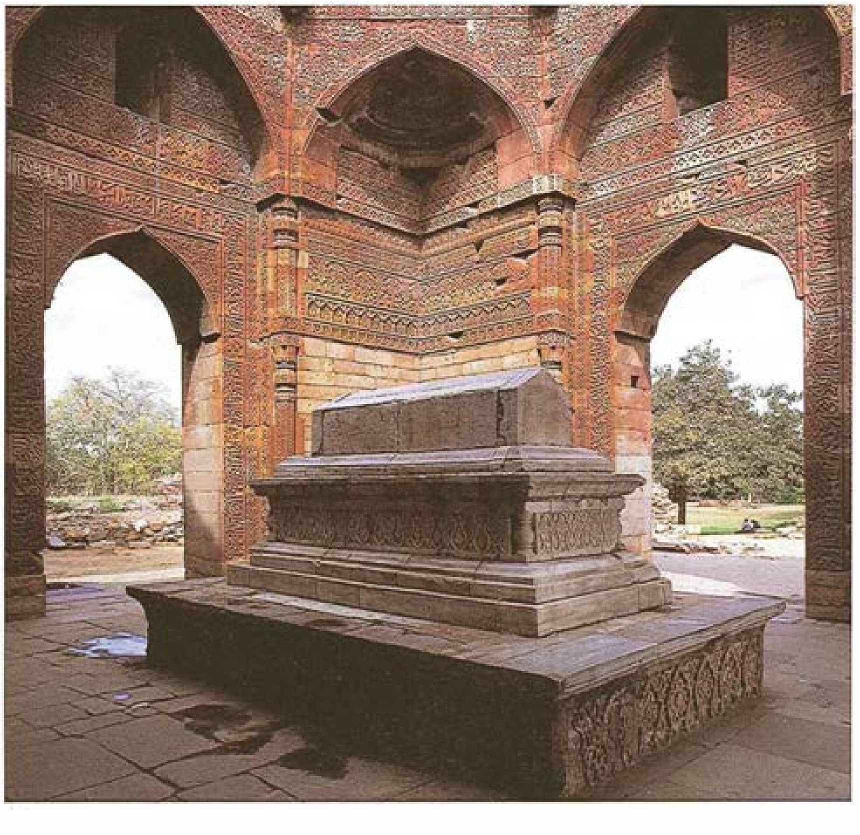
Sağda: **Arheydinka-Chompera Camisi**
Acmir, 1200-1206
Müslüman fatihler Hint alt-kıtasında sağlam bir konum kazanmaya başlayınca, ilk iş olarak başlıca merkezlerde bir zafer sembolü olarak camiler inşa ettirdiler ve çoğu kez bunları çok çabuk inşa ettiler. Resimdeki bu caminin adı, on iki buçuk günde kurulduğuna işaret ediyor. Sultan İltutmuş 1229'da halifenin ziyareti vesilesiyle, namaz bölmesinin ön tarafına yedi kemerli bir anıtsal cephe ekletti.



Aşağıda: **Kuvvetü'l-İslam Külliyesi içindeki Kutup Minare,** Delhi, inşa başlangıcı 1199
Kutbeddin Aybeg'in Cem'deki minareyi (1191-1198) örnek alarak diktirdiği Kutup Minare yeni hanedanın iktidarını simgelemeye yönelikti. Kırmızı ve sarı kumtaşı gövdesine Neshi tarzında anıtsal Arapça yazıtlar oyulmuştur. Sultan Alaeddin Halaci'nin ihtişamlı ilavelerinden günümüze ulaşan tek kısım, Alay Dervaze olarak bilinen kubbeli büyük taçkapıdır. Yapı ve tasarımdaki yenilikler tecrübeli bir Selçuklu mimarınca inşa edildiğini gösterir. Örgüyü güçlendirmek için geniş ve dar şeritler şeklindeki taş dizilerini dönüşümlü sırayla örme yöntemi daha sonraları Babürlüler tarafından da benimsendi.



Aşağıda: **Kuvvetü'l-İslam Külliyesi içindeki Sultan İltutmuş Türbesi**
Delhi, 1236
İslam uleması, ortasında Sultan İltutmuş'un lahdi yer alan bu muhteşem kumtaşı türbenin inşa edilmesine karşı çıkmadığı gibi, İltutmuş'un kızı Raziyye'nin naibe sıfatıyla tahta oturmasına da rıza gösterdi. Tarihsel kaynaklar Raziyye'yi akıllı ve yetenekli bir hükümdar olarak nitelendirir.



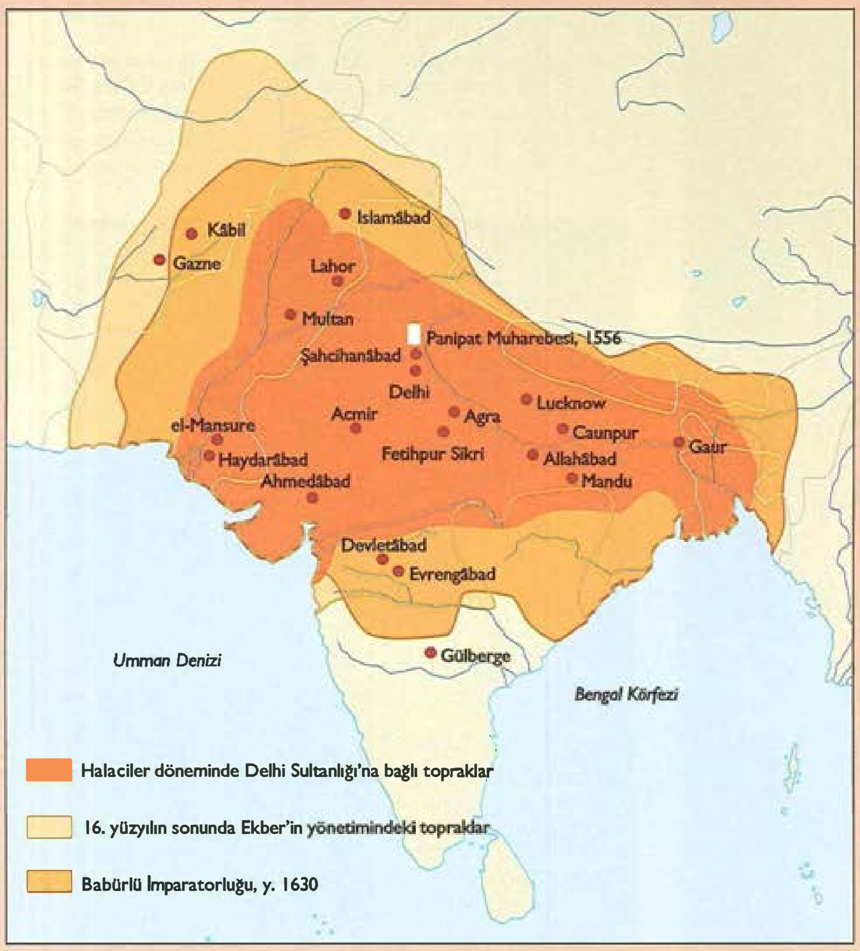
kullanılmıştı: Tuğla mimarinin ağır bastığı bir kesimde yontma taştan inşa edilen cami ve saray hemen göze çarpmaktaydı. İleri gelenlerin yakındaki evleri yarı yontma taştandı; iç taraftaki duvarlar ve döşemeler kireç sıvalıydı. Düzgün doğrultulu sokaklarla bloklar halinde düzenlenmiş olan asıl yerleşim alanında sıralı ve sıvalı daha basit konutlar vardı.

Cuma camisinde usule uygun bir mihrap bulunan el-Mansure, sarayları, bahçeleri, camileri ve medreseleriyle ünlü bir metropole dönüştü. Hatta 9. yüzyılın bazı Arap coğrafyacıları el-Mansure'yi Şam'la kıyasladı.

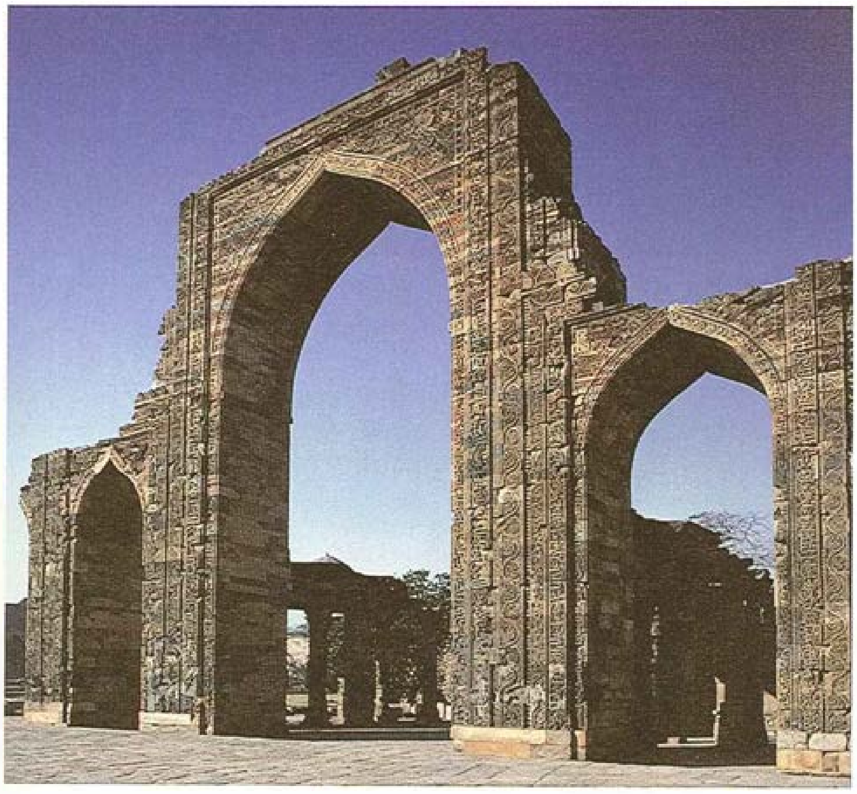
Ticari altyapısı ve belediye hizmetleri el-Mansure'ninkilere yakın düzeyde olan kuzeydeki Multan kenti, 9. yüzyılda bağımsızlaşan bir başka eyaletin merkeziydi. Kentin eski büyük Güneş Tapınağı ilk başlarda yıkılmadı. Arap coğrafyacı Makdisi 985 tarihli kitabında bu yapının çarşı merkezinde öne çıkan bir konumda bulunduğunu ve alt-kıtanın her tarafından ziyaretçiler çektiğini belirtir. Dönemin seyyahları, Şiiliğin İsmaili koluna mensup Arap yöneticilerin 10. yüzyılda Mısır merkezli (965'ten sonra) Fatımi halifelerine bağlılık gösterdiğini, yerel giyim tarzını ve dilini özümsediğini aktarır.

Sosyal âdetlerin bu şekilde kaynaşması zaruretten doğan ve belirli yerel sebeplerden dolayı, mezhep ya da kast mülahazalarıyla kösteklenmeyen bir durumdu. Bunun sonucunda yüzyıllar boyunca süren bir kültürel çoğulculuk ortaya çıktı. Arap ve Hindu idareciler ve tüccarlar sürekli temas içindeydi. Hindular ağırlıklı olarak Lingayata mezhebine bağlıydı; bu mezhebin tanrıcılık anlayışı Müslüman duyarlılığı açısından antipatik değildi. Üstelik, Hinduizm istilacılarla ilişkileri düzenlemeye, böylece onları "Âri olmayan", yani katışık bir unsur olarak Hindu dünya görüşüyle bütünleştirmeye yönelik esnek hukuki usulleri zaten geliştirmişti ve Araplar sadece bu sürecin en yeni halkasından ibaretti. Yeniden arınmayla ilgili bir yasa metni olan Devala-smrti (y. 800-1000) kast ilkelerine ve usullerine uymak kaydıyla, dinsel topluluklar arasında etkileşimi kolaylaştırmaktaydı. Kuralların çiğnenmesi durumunda uygulanan kefaret de hafifti. Örneğin, 20 yıl İslam inancına bağlı kaldıktan sonra Hindu cemaatine dönüşte verilen ceza, sarmısak yemekten dolayı verilen cezayla aynıydı.

Gazneli Mahmud (998-1030) Multan'a karşı 1010'da düzenlediği seferde Güneş Tapınağı'nı yıktırdı ve eyaleti Gazneli İmparatorluğu'na kattı. Gazne dönemin Bağdat dışındaki en önemli İslam kentiydi ve Hindustan neredeyse tükenmez bir hazine ve köle kaynağı sayılmaktaydı. Ayrıca bu bölgeden askerler de toplanmaktaydı ve bunların orduya katılması için İslam'a dönme şartı yoktu. Farsça'nın saray ve idare dili olduğu Lahor, 12. yüzyıla girilirken Gaznelilerin Hint alt-kıtasındaki en parlak ileri karakolu haline geldi. Böylece mimari biçim ve tekniklerdeki Gazneli yenilikleri Hint eyaletlerine ulaştı: Yüksek ve narin gövdeli yeni minare biçimi; camilerde ve türbelerde kubbeler ve saf kemerler; kireç harcı kullanımı.



711–712	Arap-Müslüman ordularının İndus Deltasına yönelik ilk seferleri
1001–1024	Gazneli Mahmud (998-1030) Pencab'ı ele geçirdi
1186/87	Muizziddin Guri Lahor'u Gaznelilerden aldı; Hindustan Guri yönetimine girdi
1191–1192	Racput Konfederasyonu'na karşı Birinci ve İkinci Tarain Muharebesi; Guriler Delhi'yi ele geçirdi
1206	Kutbeddin Aybeg, Delhi Sultanlığı'nı kurdu
1210–1236	Delhi Sultanlığı'nın fiilen Gurilerden bağımsızlaşmasını sağlayan İltutmuş'un yönetim dönemi
1245/46	Pencab'a yönelik Moğol seferleri başladı
1296–1316	Alaeddin Halaci komutasındaki ordular Gucerat, Dekkan ve Güney Hindistan'ı ele geçirdi
1320	Gıyaseddin Tuğluk'un tahta çıkışıyla yönetim Tuğluklu hanedanına geçti
1325–1351	Muhammed bin Tuğluk'un dönemi; başkenti Devletâbad'a taşıma girişimi sonuçsuz kaldı



Delhi Sultanlığı

Lahor'daki Gazneli yönetimine 1181'de son veren Muizziddin Guri, daha sonra giriştiği bir dizi çarpıcı fetihle Hindustan'ı Müslüman yönetimi altına aldı. Delhi ve Acmir 1192'de, Benares ve Kannauj krallıkları 1194'te ve kısa bir süre sonra da Bihar ve başkenti Gaur'la birlikte Bengal ele geçirildi. Muizziddin'in ölümü (1206) üzerine bu toprakların denetimini üstlenen Lahor'un Guri valisi, Gazne ve Horasan'la bağları kopardı ve böylece Delhi Sultanlığı'nın temelini attı. Onun ardılı İltutmuş'un (1210-1236) gerçek anlamda bağımsız bir devlete dönüştürdüğü Delhi Sultanlığı, birbirini izleyen beş hanedan altında uzun bir dönem varlığını sürdürdü: "Memlûklar" olarak da bilinen Muizziler (1206-1290), Halaciler (1290-1320), Tuğluklular (1320-1414), Seyyidler (1414-1451), Ludiler (1451-1526) ve Suriler (1540-1555).

Kuvvetü-l-İslam Camisi
Delhi, inşa başlangıcı 1193
Lahor'un Guri sultanı adına Delhi'yi ele geçiren Türk Komutan Kutbeddin Aybeg, 1193'te bu cuma camisinin inşasını başlattı. Namaz bölmesinin önüne 1199'da kurulan kumtaşı cephesinde zarif biçimde oyulmuş kabartmalar, Hint-İslam repertuarına katkıda bulunan birçok geleneği yansıtır. Kemer yüzeylerinde ve üçgen dolgularda Kûfî ve Neshi hat şeritleri, Budist kökenli dalgalı desenler ve Hindu ilhamlı geometrik tasarımlı madalyonlar sıralı bir düzen içinde yer alır.

1329–1347	Varangal (1329), Madura (1334), Bengal (1338) ve Devletâbad (1347) eyaletleri özerklik kazandı
1345–1358	Pandua'nın başkent olduğu Bengal'de Şemseddin İlyas dönemi
1347–1358	Devletâbad'da Alaeddin Hasan Behmen Şah dönemi; Dekkan'da Behmeni hanedanını (1347-1527) başlattı
1351–1388	Delhi'de Sultan Firuz Şah dönemi
1391	Gucerat özerk bir sultanlığa dönüştü
1398	Timur'un komutasındaki ordular Hindistan'ı istila etti; Delhi yıkıldı
1402–1440	Şarki hanedanının kurucusu Şemseddin İbrahim Şah yönetiminde Caunpur bir İslam kültür merkezine dönüştü
1411	I. Ahmed Şah (1411 -1442) Gucerat'ın yeni başkenti Ahmedâbad'ı kurdu
1436–1469	Malva'da Mahmud Şah Halaci dönemi
1451–1526	Delhi'de Afgan kökenli Ludi hanedanı dönemi
1526	Panipat Muharebesi; Babür'ün Delhi Sultanı II. İbrahim Ludi (1517-1526) karşısında elde ettiği zaferle Hindistan'da Babürlü dönemi başladı
1527	Dekkan'ın kuzey kesiminde Behmeni egemenliği son buldu; Berar, Bicapur, Ahmednagar, Golkonda ve Bidar'daki eyalet valileri özerklik kazandı
1540	Babürlü Hükümdarı Hümayun (1530-1540,1555/56) Şir Şah Suri komutasındaki Afganlara yenildi; İran ve Kâbil'de sürgün kaldıktan sonra, 1555'te topraklarını geri aldı
1540–1555	Delhi'de Afgan kökenli Suri hanedanı dönemi
1556–1605	Babürlü Hükümdarı Ekber dönemi; imparatorluğu genişleterek Afganistan'ı, Hindistan'ın kuzey ve orta kesimlerini kapsayan sınırlara ulaştırdı; sırasıyla Agra, Fetihpur Sikri ve Lahor'u başkent edindi; gayrimüslimlerden alınan cizye vergisini kaldırdı (1564); "Din-i İlahi" olarak bilinen bağdaştırmacı bir dinsel akımı başlattı (1582)
1565	Dekkan'daki Müslüman hanedanların oluşturduğu birlik Hindu krallığı Vicayanagar'ı yendi
1605–1627	Babürlü Hükümdarı Cihangir dönemi
1628–1658	Babürlü Hükümdarı Şah Cihan dönemi; Delhi'de yeni başkent Şahcihanâbad'ı kurdu
1658	Şah Cihan, oğlu Evrengzib (1658-1707) tarafından devrildi
1681–1707	Evrengzib'in, ikinci başkent olarak kurduğu Evrengâbad'dan Dekkan'ın Müslüman devletlerine ve Hindu Marathalara karşı giriştiği seferler
1738–1739	İran'ın Afşar Hükümdarı Nadir Şah, Delhi'yi yağmaladı ve Tavus Tahtı'nı aldı; Babürlü İmparatorluğu her tarafta tehdit altına girdi
1757	Plassey Muharebesi; İngiliz Doğu Hint Kumpanyası Bengal bölgesini fiilen denetim altına aldı
1761	İkinci Panipat Muharebesi; Ahmed Şah komutasındaki Afgan kuvvetleri Marathaları yendi
1765	Babürlü Hükümdarı II. Şah Âlem Nebgai üzerindeki mali denetimi İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'na bıraktı
1799	Maysur Hükümdarı Tipu Sultan, İngiliz Doğu Hint Kumpanyası karşısında kesin yenilgiye uğradı ve öldü
1803	İngilizler Marathaların Delhi ve Babürlü İmparatorluğu üzerindeki denetimine son verdi
1857–1858	İngiliz yönetimine karşı Hint ayaklanması bastırıldı
1858	Son Babürlü Hükümdarı II. Bahadır Şah Rangoon'a sürüldü; İngiliz Doğu Hint Kumpanyası dağıtıldı ve Hindistan İngiliz tahtına bağlı bir genel valinin yönetimine girdi

Atala Camisi'nin taçkapısı, Caunpur, 1408
Caunpur Valisi Şemseddin İbrahim, Timur'un 1399'da Delhi'yi yağmalamasından kısa bir süre sonra bağımsızlığını ilan etti ve böylece Şarki hanedanını başlattı. 1408'de yaptırdığı Atala Camisi 14. yüzyılda Delhi'de hüküm süren Tuğluklulara özgü geleneklerin etkisini taşır. Dışarıya çıkık anıtsal taçkapı (piştak) yeni üslubuyla karakteristiktir.

Her yeni hanedanın başa geçişi anıtsal mimari yapılarla kutlanırdı. Bunların ilki Delhi'de cuma camisi olarak kurulan Kuvvetü'l-İslam'dı. Caminin 1193'te başlayan inşasında daha önce yıkılmış Hindu tapınaklarından kalan malzemeler kullanıldı. Altı yıl sonra Türk-Fars mimarları ve hattatları ile yerli taş ustalarının maharetlerinin bir araya gelmesiyle, namaz bölmesi önüne zarif bezemelerle süslenmiş bir kumtaşı cephe eklendi. Ayrıca, yazıtlardaki ifadeyle Allah'ın gölgesini doğuya ve batıya yayacak bir zafer kulesi olarak Kutup Minare'nin yapımı başlatıldı. Eski tapınaklardaki malzemeleri kullanma yönteminin izlendiği Acmir'de Arheydinka-Chompra Camisi inşa edildi (1200-1206). İltutmuş 1229'da Abbasi Halifesi Mustansır'ın Delhi'ye gelişi vesilesiyle bu camiye yedi kemerli bir anıtsal cephe ekletti. Bu arada sultanlığın fermanı üzerine soyluların Yamuna Irmağı yakınında yaptırdığı bahçeler, çarşılar ve camiler kentin yeni yerleşim alanlarıyla genişlemesini sağladı.

Çağatay Moğolları 1245/46'dan başlayarak Pencab'a düzenledikleri sayısız saldırıyla Delhi Sultanlığı'nın gerilemesinde önemli bir rol oynadılar. Alaeddin Halaci'nin (1296-1316) tahta çıktığı sırada, ordunun asker mevcudu iki katına çıkmış ve Delhi fiilen büyük bir ordugâha dönüşmüştü. Yeni gelir kaynakları bulma ihtiyacı, Alaeddin'in ikinci bir İskender olma emeline acil bir pratik amaç ekledi. 1298'de Gucerat'ı ele geçirdi ve eski bir köle olan Malik Kafur adlı komutanı Dekkan'ı fethederek güneyde Maduray'a kadar ulaştı. Ganimet ve haraç vererek bir süre varlıklarını koruyan Hindu krallıkları 1316'da ilhak edildi.

Bu kaynaklar Alaeddin'in Kuvvetü'l-İslam Camisi'ni genişletmeyi ve yakınında Kutup Minare'nin iki katı yüksekliğinde Alay Minare'yi inşa etmeyi kapsayan debdebeli bir imar programına girişmesini sağladı. Ne var ki, çalışmalar tamamlanamadı ve öngörülen ihtişamın tanığı olarak geriye sadece Alay Dervaze denen kubbeli anıtsal taçkapılar kaldı. Yenilikçi yapı ve tasarım, bunların Selçuklu topraklarından gelen tecrübeli bir mimarın eseri olduğuna işaret eder. Saltanatla özdeşleştirilen kırmızı kumtaşı ve beyaz mermer malzemeler, taş dizme düzeni ve (geleneksel tarzda Kuran ayetleri yerine) hükümdarı yüceltici Farsça sözlerden oluşan geniş hat frizleri, mimarın geride bıraktığı mirastır. Bu özellikler daha sonraları Babürlülerin geliştirdiği hanedan mimarisinde benimsendi.

Gıyaseddin Tuğluk 1320'de yeni bir hanedanı başlattı. Delhi'de 1321-1325'te inşa ettirdiği Tuğlukâbad adlı büyük kaleden günümüze ulaşan çok az şey vardır; ama muhtemelen oğlu Muhammed (1325-1351) tarafından yaptırılan türbesi, Halaci tekniklerinin ve malzemelerinin sürdürüldüğünü gösterir. Muhammed bin Tuğluk'un cüretkâr hayallerinden biri Horasan'ı istila ederek Moğol tehdidine son vermekti; bu amaçla 475 bin askerden oluşan özel bir ordu topladı. Ordunun gerek duyduğu mekânı ve erzakı sağlamak amacıyla, Delhi'nin eski kent bölümündeki memur ve münevverler 1327'de Dekkan bölgesindeki Devletâbad'a zorla taşındı. Burası 1335-36'ya kadar ikinci başkent işlevini gördü.

İmparatorluğun oturmuş düzeni benzer gerginliklerin sonucunda zayıflamaya yüz tuttu ve çeşitli eyaletler bağımsızlıklarını ilan ettiler: Varangal (Dekkan) 1329'da, Madura 1334'te, Bengal 1338'de ve Devletâbad (Dekkan) 1347'de merkezden koptu. Muhammed'in ardılı Firuz Şah (1351-1388) Kahire'deki Abbasi halifesinden 1355'te resmen sultanlık payesi alan son Delhi sultanı oldu. Delhi'de inşa ettirdiği Firuzâbad adlı muhteşem saray hisarı, içindeki cuma camisi, ikametgâhlar, bahçeler ve hamamlarla Tuğluk mimarisinin son örneğiydi. Ama çatkı malzemeleri önceki yapılarda olduğu gibi zarif bezemeli kumtaşıyla değil, gelişigüzel balçık ve alçı sıva döşemelerle örtülmüştü. Bu üslup 15. yüzyılda Ludi hanedanınca sürdürüldü.

Timur'un Hindistan'a yönelik yıkıcı istilası ve 1399'da Hindu-Müslüman ayrımı yapmaksızın kıyıma girişerek Delhi'yi yağmalaması, başken-

ti bir mezarlığa çevirdi. Multan Valisi Seyyid Hızır Han 1414'te Timurlu Hükümdarı Şahruh adına Delhi'yi denetim altına aldı.

Mandu'daki ana saray kompleksinin bir parçası olan Cehez Mahal
1440/50
Malva valisi bağımsızlığını ilan ederek Delhi'den koptuktan sonra, 1406'da yeni başkent olarak Mandu'yu inşa etmeye girişti. Sultan Mahmud Halaci'nin geliştirdiği görkemli yapı üslubunun en iyi örneği buradaki Cehez Mahal'dır. Babürlü hükümdarları Cihangir ve Şah Cihan çok sevdikleri Mandu'da sıklıkla kalırlardı.

Bölgesel sultanlıklar

15. yüzyıl başları Hint-Müslüman sanatının ve kültürünün evriminde bir dönüm noktası oldu. Timur'un istilasından sonra, Delhi bir siyasal ve kültürel merkez olarak ağırlığını kaybetti. Bir dizi yeni ve bağımsız bölgesel devlet ortaya çıktı. Yeni elit tabakaların doğuşuyla birlikte, kültürel bağlılıklar da yeni bir yönelim kazandı. İslam kültürünün ifade aracı olarak klasik Arapça ve Farsça'nın yanı sıra kullanılan yerli dillerin, ayrıca Müslüman ve gayrimüslim filozoflar ve bilginler arasındaki etkileşimin artması, olağanüstü özgün bir İslam sanatının ve kültürünün serpilmesine yol açtı. Açık görüşlü Çiştiye tarikatı başta olmak üzere tasavvuf tarikatları bu süreçte hayati bir rol oynadı.

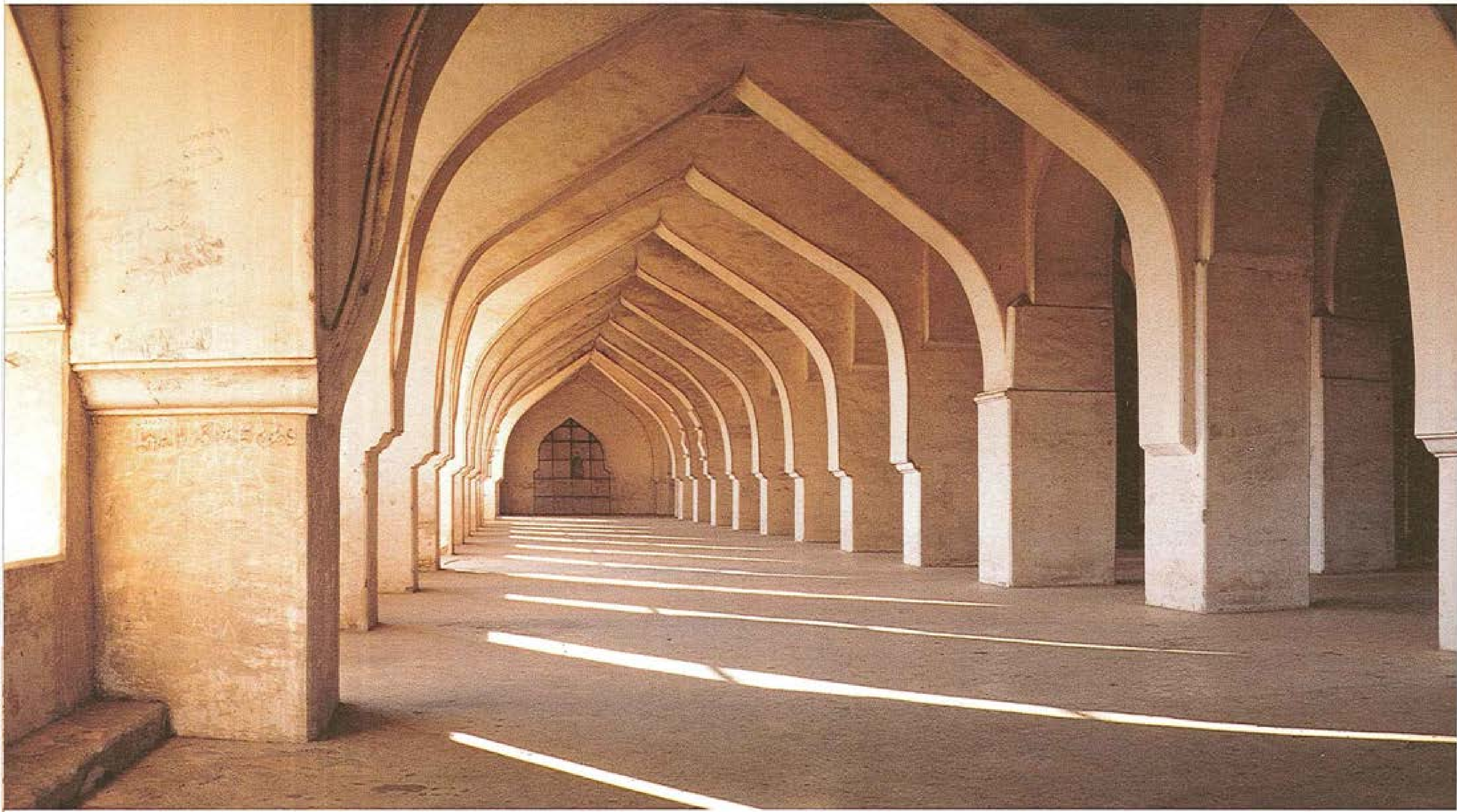
Bengal'de çoğu kez yerli geleneklerin ağır bastığı Fars-Sanskrit kültürüne dayalı benzersiz bir kaynaşma gelişti. 14. yüzyıl ortalarında İslam'ı yaymaya yönelik geniş çaplı girişimler, Şemseddin İlyas'ın (1345-1358) yeni bir hanedan kurma çalışmasıyla çakıştı. İnşasına 1364'te başlanan Adina Camisi, Pandua'daki yeni başkentin statüsünü ifade eden bir yapıydı. Namaz bölmesinin konumuna işaret eden yüksek taçkapısıyla (piştak) Delhi mimarisine özgü bir biçim taşımasına karşın, yapı ve bezeme unsurlarının Bengal tapınaklarının üslubunda olması sarayın İslam dışındaki Doğu'ya dönük yönelimini yansıtmaktaydı. 15. yüzyıl Bengal-Müslüman mimarisinde yerel tapınak tasarımı biçimlerini görürüz; Pandua'nın Hindu Racası Ganeş'in oğlu Celaleddin Muhammed Şah'ın (1414-1432) türbesi bunun prototipidir.

Bengal'in merkezden kopuşundan sonra, 1359'da oluşturulan komşu Caunpur eyaleti Delhi Sultanlığı'nın doğu siperi haline geldi. Firuz Şah Tuğluk, eyaletin valisine "Melikü'ş-Şarki" unvanını verdi. Timur'un Delhi'yi yağmalamasından kısa bir süre sonra bağımsızlığını ilan eden Şemseddin İbrahim Şah'ın (1402-1440) başlattığı hanedanın Şarki olarak anılması buradan gelir. Hindustan'da İslam kültürünün merkezi olarak Delhi'nin yerini alan Caunpur'da özgün bölgesel üsluba göre camiler, medreseler, saraylar ve muazzam Atala Camisi inşa edildi. Caunpur'un 1479'da yeniden Delhi Sultanlığı'na bağlanmasından sonra, Ludi sultanları bu mimari mirasın büyük bir bölümünü yıktı.

Malva aynı kopuş yolunu izledi ve 1406'da başkent Mandu'ya taşındı. Bu yeni kent ölçülü ihtişamı açısından önceki Tuğluk üslubundan izler taşıyan yerel bezemeli kumtaşı malzeme kullanılarak inşa edildi. Ama Kahire'deki Abbasi halifesinden resmen sultan unvanı alan Mahmud Şah Halaci döneminde (1436-1469), farklı taş ve çini kullanımıyla rengin devreye girdiği gösterişli bir üslup gelişti. Malva 1531'de Gucerat'ın eline geçti ve ardından 1583'te Babürlülere bağlandı.

Dekkan'da Alaeddin Hasan Behmen Şah (1347-1358) bağımsızlığını kutlamak üzere 1347'de Devletâbad'ın merkezinde Çend Minare'yi diktirdi. Bu zafer kulesinin silindir gövdesi Kutup Minare'yi hatırlatmaktaydı; ama daire biçimli üç şerefenin askılı nilüfer destekleri gibi detaylar bölgesel tarza göre yapılmıştı. Delhi Sultanlığı'nın önceki formlara bağlı kalma anlayışı, yeni başkent Gülberge'deki Behmeni dinsel mimarisinin ayırıcı özelliğidir. Bu durum özellikle sığ kubbeli ve küp biçimli yapı tarzından gelişen türbelerde belirgindir; Gıyaseddin Tuğluk'un iki katlı ve yüksek kubbeli türbesindekine benzer eğimli duvarların yanı sıra, Kuvvetü'l-İslam'daki Alay Dervaze'ninkilere benzer düz duvarlar da görülür. Behmeni toprakları Hasan'ın ardılı tarafından bölündü ve Gülberge'nin Devletâbad içindeki özel statüsünü göstermek üzere burada dikkate değer bir cuma camisi inşa edildi.

Başkent 1422-1427 arasında Bidar'a taşındı. İran'dan gelen Şii akınının bir sonucu olarak, Dahnilerin ağırlıkta olduğu sarayda gerginlikler ortaya çıktı. Sünni olan Dahniler köken olarak kuzeyden gelen ilk istila-

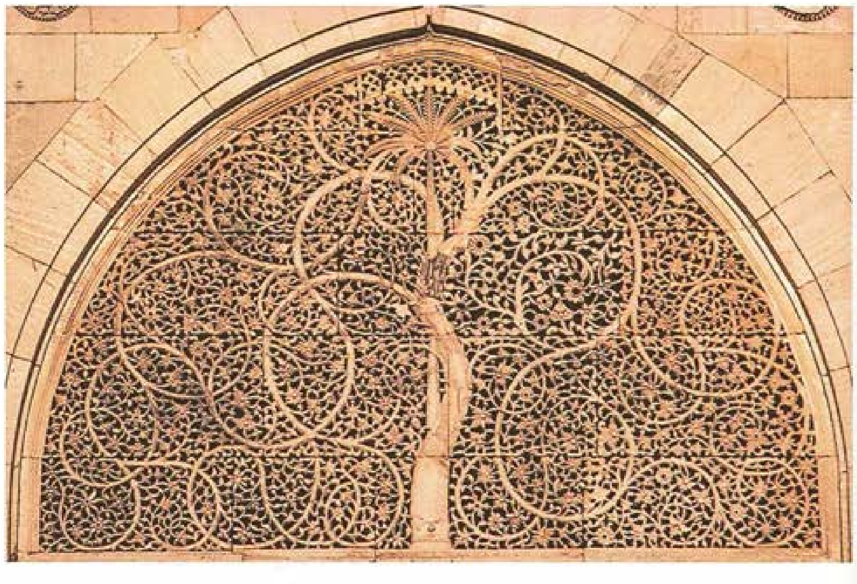


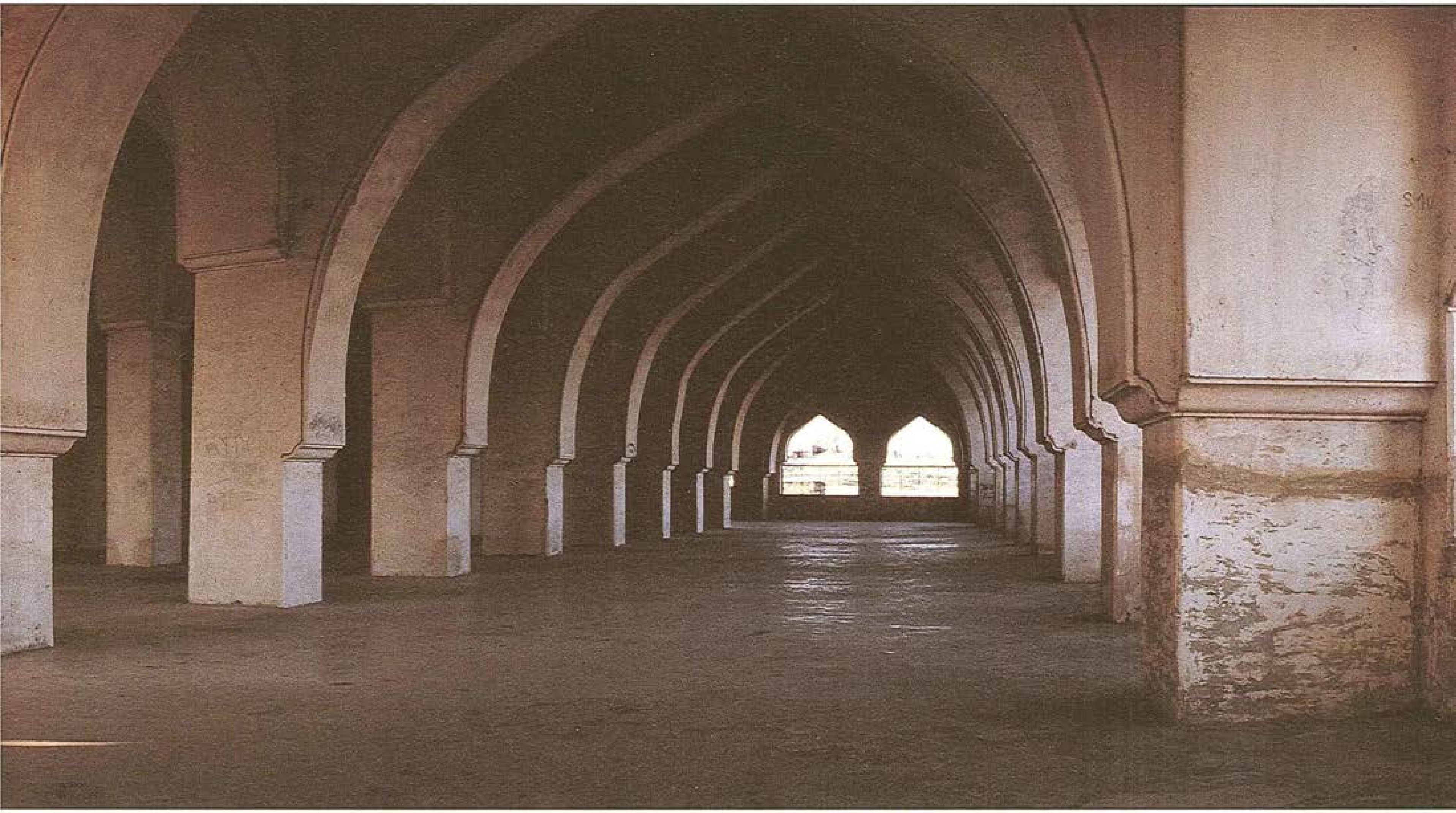
cılara, Arap ticari topluluklarına, eski Habeş kölelere ve Hindu dönmelere dayanmaktaydı. Baş Vezir Mahmud Gavan bu kesimleri dengeleyen bir kişilikti; ama 1472'de inşa ettirdiği muhteşem medresenin Fars kültürel geleneğine dayanan bir tasarımı vardı.

Behmeni sultanlığı 16. yüzyıl başlarında parçalanarak, eski valilerin yönettiği daha küçük devletlere bölündü. Bunların en güçlüleri hepsi de Şii eğilimli olan Ahmednagar, Bicapur ve Golkonda'ydı. Saraylardaki mimari ve kültürel üslup, bezeme detaylarında heykelimsi bir yaklaşımın kendini gösterdiği bir bölgesel tarzın özümsenmesini yansıtmaktaydı.

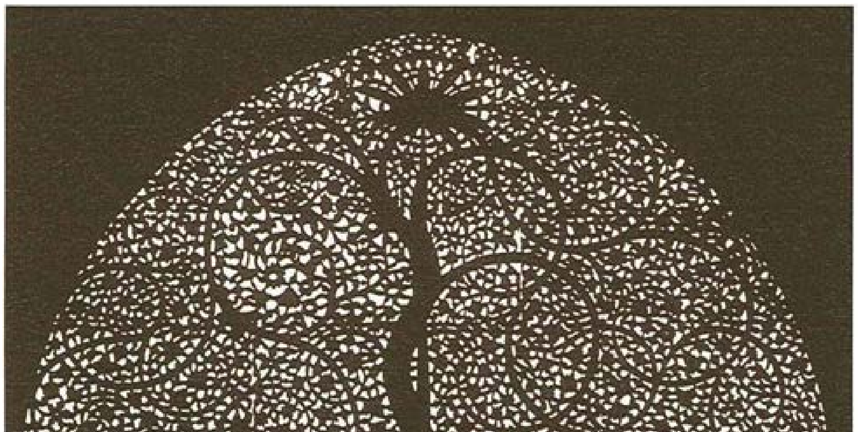
Gucerat'ta İslam sanatının ve kültürünün evrimi başından itibaren bölgesel etkilerin damgasını taşıdı. Bengal'da olduğu gibi, Gucerat'ın Müslümanları da konuşma ve yazı dili olarak Farsça ve Arapça'ya mutlak bağlılıktan kaçınarak, kendi dillerini kullanmayı tercih ettiler. Gucerat 1391'de bağımsızlığını kazandı ve I. Ahmed Şah (1411-1442) tahta çıkınca yeni başkent Ahmedâbad'ı kurdu. İnşası 1424'te tamamlanan muhteşem cuma camisi, 260 kolonlu namaz bölmesiyle ve yontu bezemeli minareleriyle, tapınak mimarisine dayanan bir üsluba sahipti. Cami, ırmak kıyısındaki saray hisarından başlayan ve (şimdi modern yapılaşmayla ortadan kalkmış) Meydan-ı Şah boyunca uzanarak Tin Dervaze adlı anıtsal ana kapıda son bulan saltanat alay güzergâhının odak noktasında yer almaktaydı. Kent planındaki bu tasarıma 17. yüzyılda kurulan Şahcihanâbad'da da rastlanır. Gucerat üslubunu doruk noktasına ulaştıran Mahmud Şah Begra (1458-1511) Cunagadh, Champaner ve Mahmudâbad

Yukarıda: **Gülberge Cuma Camisi'nin namaz bölmesi,** Dekkan, y. 1365-1370 Gülberge Cuma Camisi'ni muhtemelen 1360'ların sonlarında, Dekkan'ın ilk bağımsız sultanlığının başındaki Muhammed Behmen Şah inşa ettirdi. Tam 75 kubbeyle örtülü namaz bölmesinin Hindistan'da bir benzeri yoktur.





Aşağıda: **Ahmedâbad'daki Siddi Seyyid Camisi'nin cepheleri,** 1572, dışarıdan (solda) ve içeriden (sağda)
Bu delme bezemeli kumtaşı cepheler, Gucerat sultanlığının başkenti Ahmedâbad'daki cuma camisinin namaz bölmesine aittir. Bezemelerde Hayat Ağacı'nın varyasyonları görülür; bitkisel arabeskler arasında uzanan dolaşık filizler Gucerat yontu ustalarının maharetini yansıtır.



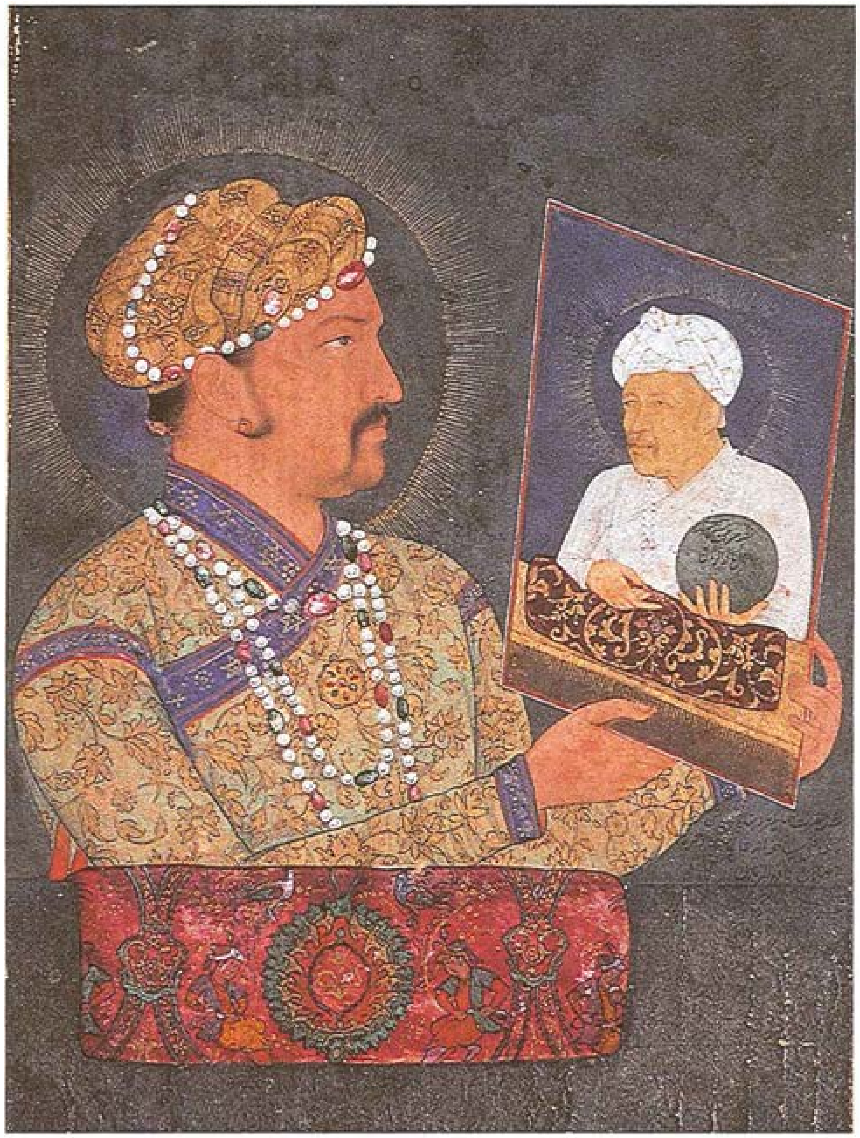
kentlerini kurdu, Sarhec ve Ahmedâbad kentlerine eklemeler yaptı. Habeş kökenli Siddi Seyyid'in 1572'de, yani bölgenin Babürlü yönetimine girdiği yılda yaptırdığı cami bu üslubun geç örneklerinden biridir.

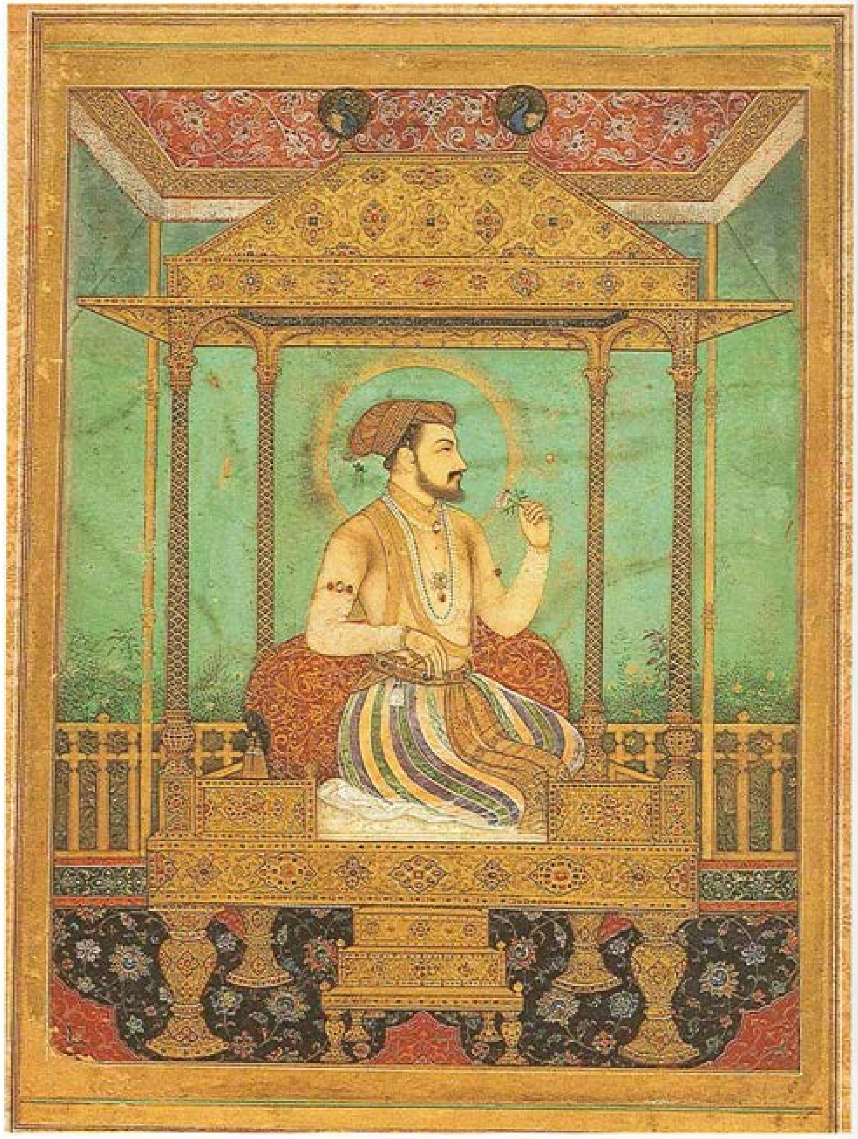
Babürlü dönemi

Babürlü hanedanının kurduğu imparatorluk için "Hint-Türk" ve bazı Batı kaynaklarında bir Moğol kolu olan Çağataylılara göndermeyle "Moğol" adları da kullanılır. Timur'un soyundan gelen Babür 1526'da Delhi'nin kuzeybatısında Panipat Muharebesi'ni kazanarak Ludi hükümdarını yenilgiye uğrattı. Bu olay Hindistan'da Babürlü yönetiminin başlangıcı sayılır.

Timurlu İmparatorluğu'nun eski başkenti Semerkand'ı denetim altına almaya yönelik iki girişimi sonuçsuz kalan Babür, dikkatini daha önce bu imparatorluğa bağlı olan Hindistan'a çevirmişti. Agra'da 1530'da öldüğünde, kurduğu devlet hâlâ sağlam bir konumda değildi; oğlu Hümayun, bunun farkında olduğu için, naaşını defnedilmek üzere Kâbil'e gönderdi.

Hümayun'un yönetimini pekiştirme çabaları, Bihar'ın Afgan kökenli Hükümdarı Şir Şah Suri tarafından engellendi. Bir dizi yenilgiden sonra, kendisine bağlı az sayıda adamıyla Sibd çöllerine kaçtı. Oğlu ve ardılı Ekber orada doğdu. Daha sonra Safevi Şahı Tahmasp'a sığınarak 18 ay İran'da kalan Hümayun, onun desteğiyle oğlu Ekber'in rehin tutulduğu Kâbil'i geri aldı ve sonunda Delhi Sultanlığı'nı tekrar ele geçirdi. Ama bir yıl sonra, 1556'da zamansız ölümüyle tahta henüz 14 yaşındaki vârisi çıktı. Bununla





Cihangir ve babası Ekber'e ait bir portre, Haşim ve Ebu'l-Hasan, Babürlü üslubu, y. 1615, Paris, Guimet Müzesi
Cihangir'in tahta çıkışının meşruiyetini ifade etmeye yönelik bu baba ve oğul birlikteliği görüntüsü, daha veliahtken Allahâbad'da ayaklanıp ayrı bir saray merkezi kurması göz önünde tutulduğunda özellikle anlamlıdır. Ekber ölüm döşeğinde onu bağışlamış ve meşru vârisi olarak tanımıştı. Babürlüler bu tür saltanat tasvirlerini ve ikonografisini bilinçli olarak geliştirdiler.

Şah Cihan Tavus Tahtı'nda
Govardhan, Babürlü üslubu, y. 1635, Cambridge, Massachusetts, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi
Bu stilize, neredeyse soyut portre Şah Cihan'ı Tavus Tahtı'nda otururken gösteriyor. İlk kez Agra Kalesi'nde 1635'te Yılbaşı kutlamaları için kullanılan Tavus Tahtı, 1648'de yeni başkent Şahcihanâbad'a taşındı ve 1739'da Nadir Şah tarafından İran'a götürüldü. Şah Cihan sanatın törensel ve sembolik önemine büyük değer verirdi.

birlikte, Ekber 16. yüzyılın sonuna doğru Kâbil ve Keşmir'den Bengal'e kadar uzanan toprakları egemenliği altına almayı başardı. Yeni imparatorluk sınırları güneyde de Handeş, Malva, Racasthan'ın Racput devletleri ve Gucerat arasından geçerek Dekkan'ın kuzey sınırlarına kadar varmaktaydı. Ordu saflarından seçilerek önemli mevkilere getirilen Orta Asyalı Moğollar, Afganlar, İranlılar ve Hindu Racputlar zamanla bir aristokrat tabakaya dönüştü. Bu soyluları bir arada tutan bağlılık zinciri evlilik ittifaklarına dayalı bir politikayla pekiştirildi. İdari, mali ve ticari reformlar yapıldı.

Kültürel geleneklerin çeşitliliği mimari ve sanat dallarında, ayrıca saray teşrifatının bir parçası haline gelen tören ve şenliklerde ifadesini buldu. Ekber maiyetinin ayrı kültürel ve dinsel unsurlarını kaynaştırıp birleşik bir bütünlüğe kavuşturmak amacıyla bir dizi denemeye girişti. Bir ara kendisinin "yaşayan tanrı" sayıldığı bağdaştırmacı yeni bir din ortaya attı. Bu girişiminin ardındaki amaç, Müslüman soylular içindeki mezhep ayrılıklarının ve Müslümanlar ile gayrimüslimler arasındaki bölünmelerin üstesinden gelmek ve hepsinden önemlisi, ruhban elit tabakanın iktidar temelini yıkmaktı.

Ekber'in ardılları Cihangir ve Şah Cihan döneminde, imparatorluk gücünün ve görkeminin doruğuna ulaştı. Cihangir (1605-1627) Agra'da ve yazlık sarayının bulunduğu Keşmir'de bahçeli yerleşim alanları kurdurdu. Cihangir'in afyon müptelalığının artması, karısı Nur Cihan'ın devlet sorumluluklarını üstlenmesine yol açtı. Nur Cihan babası İtimadü'l-Devle'yi ve kardeşi Asaf Han'ı imparatorluğun en yüksek mevkilerine getirdi; daha sonra anısına Tac Mahal'in inşa edileceği yeğeni Mümtaz Mahal'i ("Sarayın Gözdesi") tahtın vârisi Şah Cihan'la (1628-1658) evlendirdi. Horasan'dan gelme bu İranlı soylular Babürlü hanedanına hayati bir siyasal destek vermenin yanı sıra, estetik duyarlılıklarıyla yeni saray üslubunun gelişmesine önemli bir katkıda bulundular.

Asaf Han'ın hanedan kavgalarına müdahalesi, Şah Cihan'ın veraset hakkının korunmasını ve 1628'de babasının ölümünden birkaç ay son-

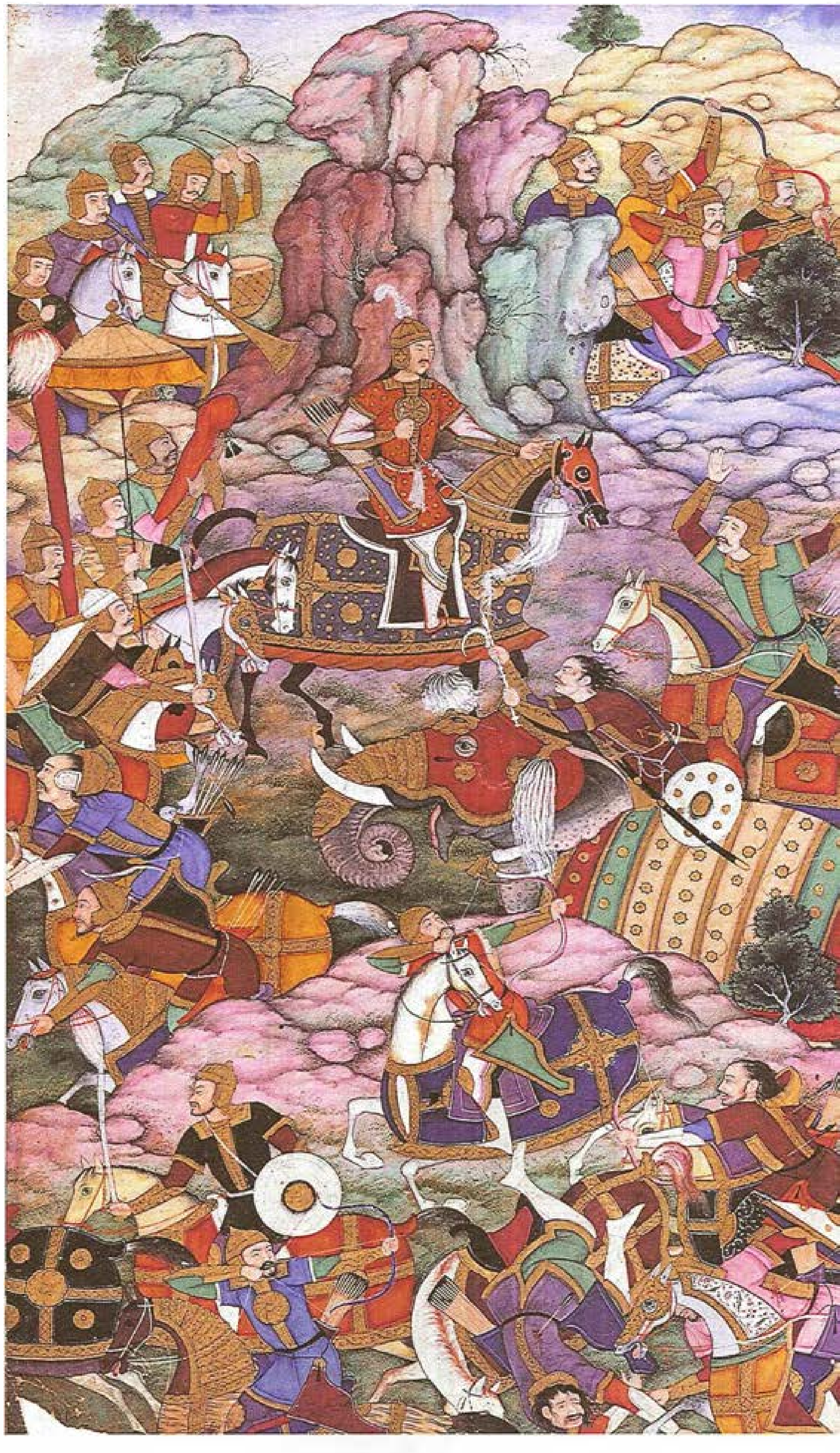
ra tahta çıkmasını sağladı. Şah Cihan başa geçer geçmez, saltanat döneminin alameti farikası haline gelecek olan büyük çaplı imar projelerine girişti. Lahor ve Agra saraylarındaki kamusal alanları ve özel daireleri yeniden inşa ettirdi ve kentleri bahçelerle süsledi. Çok sevdiği karısı Mümtaz Mahal'in zamansız ölümünden (1631) sonra, Agra'da onun için Tac Mahal adlı anıtsal mezarı yaptırdı. 1646'da yeni başkent Delhi'de Şahcihanâbad adını verdiği tahkimli sarayın inşasını başlattı; soyluların ve annesi gibi etkili bir konum kazanan kızı Cihanârâ'nın ("Dünyayı Süsleyen") geniş ölçekli kentsel imar projelerine destek verdi. Öte yandan, Şah Cihan'ın orduları Babürlü hanedan mirasının bir parçası sayılan Belh ve Bedehşan'daki toprakları geri almak amacıyla Kâbil'in kuzeybatı sınırının ötesinde seferler düzenledi.

Babasını devirerek tahta çıkan ve onu ölümüne kadar Agra Kalesi'nde hapis tutan Evrengzib (1658-1707) sonunda bu emelden vazgeçti. Hanedanın odak noktasını yeniden Hint alt-kıtasına çevirerek, Dekkan'da giriştiği seferlerle Bicapur ve Golkonda'ya boyun eğdirdi (1686-1687). Sert mizaçlı ve dine sofuca bağlı olduğu için, öncellerine göre sanat ve ince zevklere daha az ilgi gösterdi ve genelde sanatı ile iktidar arasındaki bağlantıyı göz ardı etti.

Babürlü kültürünün 16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl ortalarına kadar süren serpilmesi, İslam sanatının ve mimarisinin en seçkin dışavurumları arasında yer alır. Sanat ve iktidarın iç içe geçtiği bir çağda, bu kültür bilinçli bir emperyal niteliğe sahipti ve estetik hükümranlığın bir veçhesi haline getirilmişti.

İlk iki hükümdarın mimarlık alanında bıraktığı Maveraünnehir ve Horasan mirasına şükranı yansıtan bir yaklaşımla, Timurlu ilkeleri benzersiz bir ifade biçimi yaratmak üzere yerel malzemelerle hayata geçirilen yeni biçimlere uygulandı. Güzel sanatlar alanında, saltanat atölyeleri saray himayesinin talepleri doğrultusunda yerli ve yeni teknikleri kaynaştırmak için gerekli katalizör işlevini gördü. Dekkan'ın bağımsız sultanlıkları yönelim ve estetik bakımından Babürlü sanatından ayrı sanatsal gelenekleri geliştirdi. Mimari ilk başlarda Türk-İran formlarından etkilendi; ama 17. yüzyıla doğru Ortadoğu'yla denizyolu üzerinden kurulan irtibatın kalıba döktüğü yerli geleneklere daha köklü biçimde dayanmaya başladı. Benzer bir gelişmeyle, genel anlamda sanatlar, yerli geleneklerin Isfahan ve Tebriz gelenekleriyle bir sentezi sonucunda, hem incelik hem de işleniş bakımından dikkate değer olan benzersiz bir kimliğe kavuştu. Babürlülerin Dekkan'ı fethetmesi yıkıcı olmakla birlikte, sadece kısa süreli bir kesintiye yol açtı; Asaf Han'ın yönetiminde fiilen özerkleşen Haydarâbad, bölgenin özgün üsluplarının gelişmesine destek verdi.

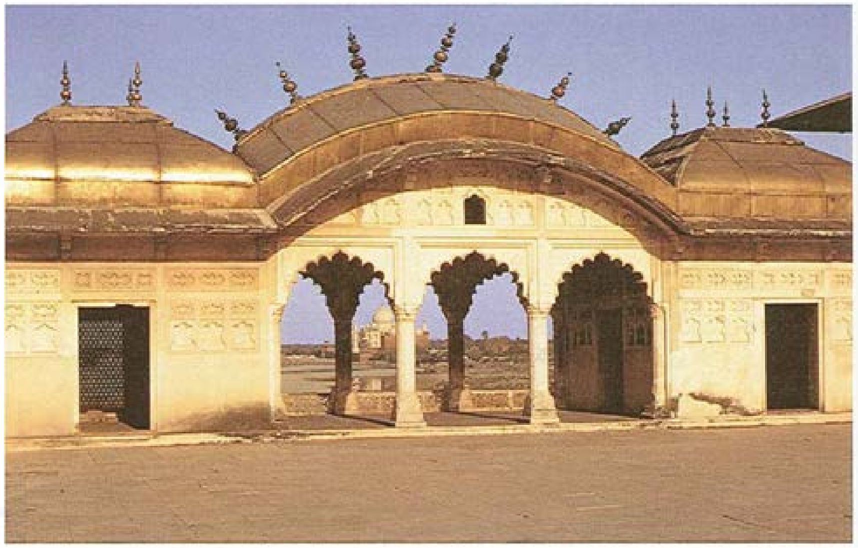
Delhi'de 18. yüzyılda zayıf Babürlü hükümdarlarının başa geçmesi, çeşitli istilacıların baskısı altında imparatorluğun çarpıcı bir biçimde küçülmesini getirdi. Ortaya çıkan bağımsız devletler yeni üsluplar geliştirdi. Lucknow'u başkent edinen Ayodhya sultanı, Babürlü sarayından gelen sanatçılara kucak açtı ve Avrupalılara himaye sağladı. İngiliz Doğu Hint Kumpanyası 1803'te Delhi üzerindeki denetimi Marathalardan aldı ve Babürlü imparatorlarını 1858'e kadar yönlendirdi. II. Bahadır Şah'ın Rangoon'a sürgün edilmesinden ve İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'nın dağıtılmasından sonra, Hint alt-kıtası İngiliz tahtınca atanan genel valilerce yönetildi. Kraliçe Victoria 1877'de Hindistan imparatoriçesi ilan edildi.



Panipat Muharebesi'nde (1526) Babür'ün zaferi, *Babürname*'den minyatür, Lahor, 1597/98, Yeni Delhi, Ulusal Müze
Babür, anadili olan Çağatay Türkçesi'yle tuttuğu bir günceye siyasal olayların ve kişisel anekdotların yanı sıra, askeri sefer düzenlediği ülkelerin bitki örtüsünü, hayvan varlığını ve âdetlerini yazmıştı. En yüksek imparatorluk memurlarından biri olan ve sanatçıları korumasıyla tanınan Han-ı Hanan 1589'da metnin Farsça bir çevirisini Ekber'e sundu. Ekber'in minyatür atölyelerinde *Babürname*'nin en azından dört resimli versiyonu hazırlandı.

Mimari

Philippa Vaughan



Büyük Babürlü hükümdarları döneminde mimari

Babürlü imparatorları bir saltanat sembolü olarak mimariye büyük önem verdi. Ekber'in saray tarihçisi Kandehari 16. yüzyıl sonlarında şöyle yazmıştı: "Hükümdarların iyi isim bırakmasını yüce binalar sağlar; (...) ezcümle, insanların çapını gösteren mikyas oturdukları binaların kıymetine göre takdir edilir ve âlicenaplıklarına bakılarak evlerinin durumu tahmin edilir." Biçim ve üslup, hanedan kimliğinin bir yansıması olarak algılanırdı. Dahası, üslup meşruiyet kavramlarıyla bağlantılıydı; çünkü taht üzerinde hak iddia eden birisi uyruklarının kalıcı bağlılığını sağlamak için sadece zora dayanamazdı. Ülkedeki milyonlarca gayrimüslim kitlesinden oldukça ayrı Müslümanlar içinden çıkmış küçük bir azınlık konumunda olan yönetici kesim bunu gözetmeye özellikle mecburdu.

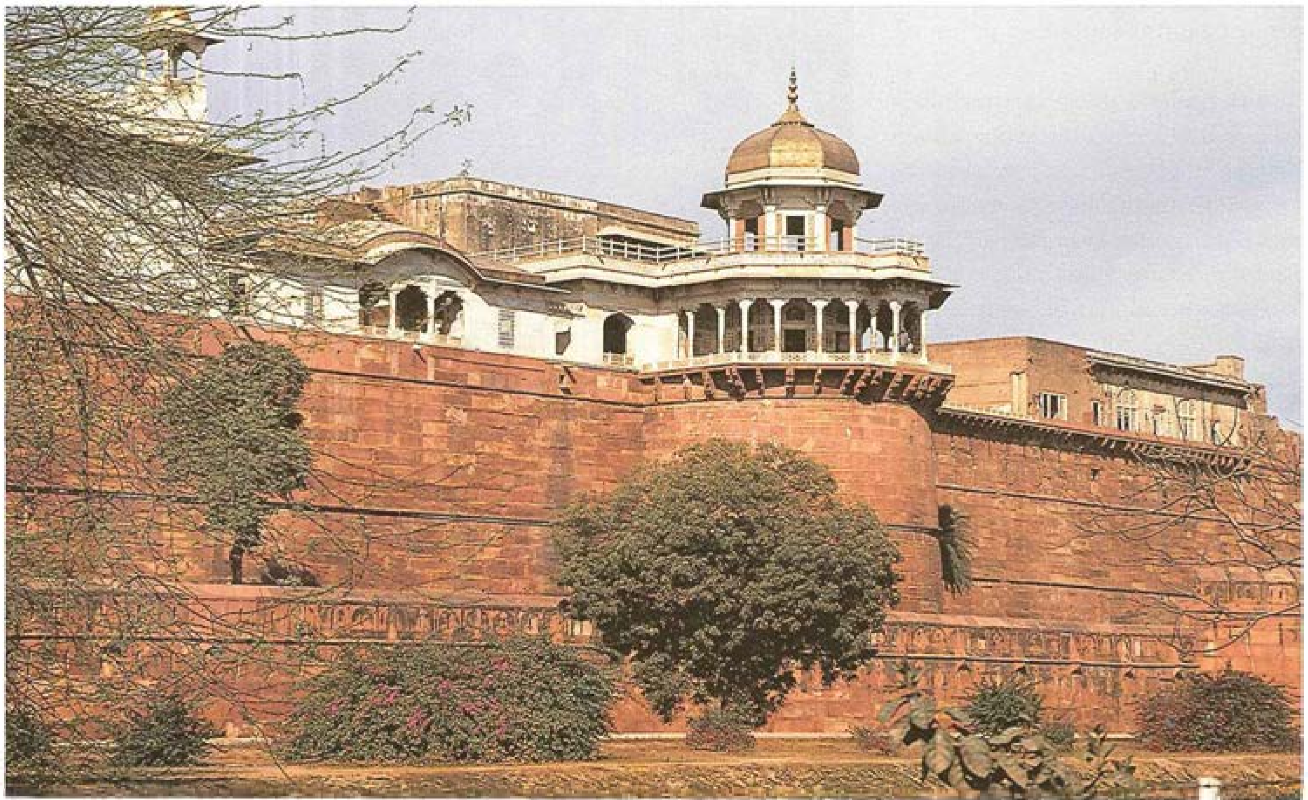
Böyle fikirler sultanlık saraylarında geçerliydi ve Babürlülerin mimari dağarcığının oluşturmayı öngördüğü sembolizm açısından anlaşılması kaçınılmazdı. Babürlü saltanat kuramları meşruiyet ile mimari üslup arasındaki bağlantıyı daha da ileriye götürdü; bunun için başvurulan yol sadece (Babür'ün anne tarafından Timur'a, baba tarafından da Cengiz Han'a akraba olmasından hareketle) Hindistan üzerindeki hak iddiasının dayandırıldığı Timurlu ve Cengizli mirasını vurgulamak değil, aynı zamanda yarı ilahi kökene dair fikirler ortaya atmaktı. Allah'ın yeryüzündeki vekili olması hasebiyle, hükümdar kozmik mimarın ilahi niteliğini yansıtan kâmil insanın bir tezahürü olarak algılandı.

İlk Babürlü hükümdarları Babür (1526-1530) ve Hümayun (1530-1543, 1555-1556) döneminde mimari

Babür 1526'da 12 bin kişilik ordusuyla Panipat'ta İbrahim Ludi'nin cepheye sürdüğü 100 bin askeri yenerek Delhi Sultanlığı'nı ele geçirdi. Delhi'ye girdiğinde ilk iş olarak Çişti tasavvuf şeyhleri Nizameddin Evliya'nın (ö. 1324) ve Hoca Kutbeddin Bahtiyar Kâki'nin (ö. 1236), türbelerini tavaf etti; böylece onların ruhani statüsünü tanırken, hükümdarlık yetkisi için dolaylı yoldan bir tür dinsel tasvip almış oldu. Ardından Delhi'nin büyük Müslüman hanedanlarının ardılı olma konumunu ortaya koyan sembolik bir davranışla, Gıyaseddin Balban ve Alaeddin Halaci'nin türbelerini ve Kutup Minare'yi ziyaret etti. Daha sonra Hümayun'un türbesini de içine alacak şekilde küçük bir değişiklik yapılan bu güzergâh, zamanla Babürlü alay töreninde izlenen yola dönüştü.

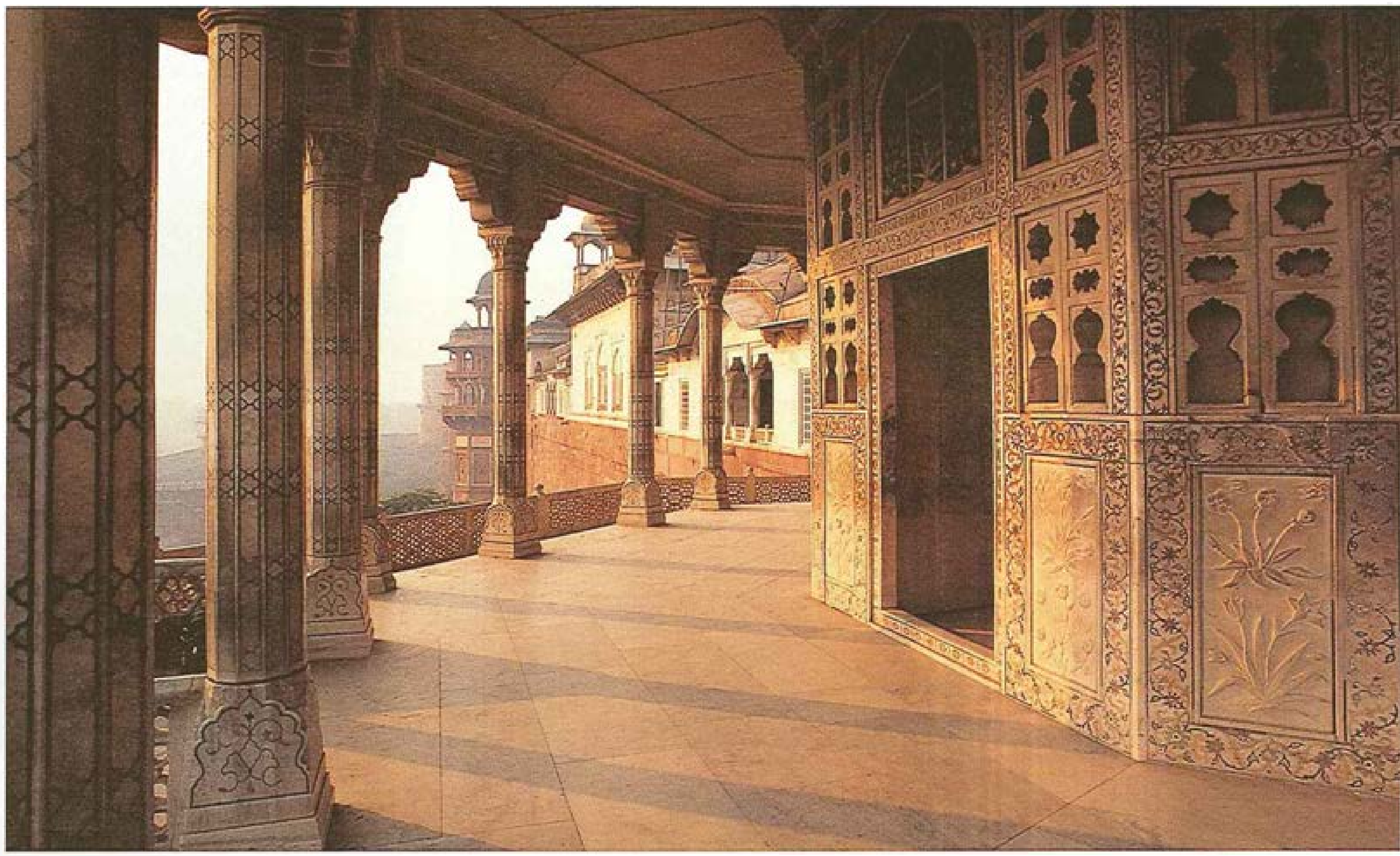
Babür mimari emellerini *Babürname*'de anlatmıştı. Ama birkaç çeşme, bahçe havuzları ve biri Panipat'ta olmak üzere üç cami dışında onun döneminden günümüze ulaşan çok az örnek vardır. *Babürname*'ye göre, mimaride aradığı nitelikler uyum ve simetri, yani Timurlu estetiğinin en önemli veçheleriydi; ayrıca akarsulara dönük özlemini de belirtmekteydi. Hem bir haz kaynağı olarak hem de resmi kabullerin yapıldığı, soylulara payelerin dağıtıldığı, kutlamaların ve şenliklerin düzenlendiği törensel alan olarak bahçelere dönük büyük bir ilgisi vardı. Böyle toplantılarda hükümdarlık tahtı açık havada, zengin biçimde süslenmiş sayvanlar altındaki muhteşem halıların üstüne yerleştirilirdi.

Babür'ün öldüğü 1530'da, Hindustan üzerindeki Babürlü nüfuzu hâlâ zayıftı. Babür'ün en büyük oğlu ve ardılı Hümayun için en büyük so-



Agra Kalesi'ndeki Müsemmen Burç
1637
Agra Kalesi 1565-1573'te Ekber için Kasım Han tarafından inşa edildi. Böylece Ludilerin daha önce yaptırdığı tuğla kalenin yerini kırmızı kumtaşından bir yapı aldı. Hendeğin öbür tarafında doğudan çekilmiş bu resimde, Şah Cihan'ın emriyle inşa edilen ve 1637'de tamamlanan Müsemmen Burç görülüyor. Şah Cihan son yıllarını burada gözde karısının anıtsal mezarı Tac Mahal'i seyrederek geçirmişti.

Karşı sayfada: **Agra Kalesi'ndeki Bengle-i Cihanârâ,** 1637
Annesinin erken ölümünden sonra sarayın birinci hatunu konumuna yükselen Cihanârâ'nın oturduğu daireler Müsemmen Burç'a bitişiktir. Kardeşi Evrengzib'in emriyle, daha sonra o da babası Şah Cihan'la birlikte burada hapis kalmıştı.



Agra Kalesi'ndeki Müsemmen Burç'un cihannüması, 1637
Şah Cihan babası Cihangir'in yaptırdığı birçok yapıyı yıktırdı ve beyaz mermerle yeniden inşa ettirdi. Müsemmen Burç bunların en muhteşemleri arasındadır. Süpürgeliklerine minyatürlerde de görülen bitki motiflerine dayalı enfes oymalar işlenmiş ve Tac Mahal'inkilere benzer pervaz desenlerine yarı değerli taşlar kakılmıştır.

run, soylular ve dirlik sahipleri içindeki ayrı kesimleri kaynaştırmak ve bunları Babürlü hükümdarına kayıtsız şartsız sadık bir insicamlı maiyete dönüştürmekti. Bu yöndeki sürekli çabalarına rağmen, Bihar Hükümdarı Şir Şah Suri karşısında 1543'te uğradığı nihai yenilgiden sonra böyle bir bağlılığı sürdürmeyi başaramadı ve kendisine refakat eden 30 kişilik bir maiyetle İran'a sığındı. Bu sürgün döneminde aylarca kaldığı Herat'ta Timurlu mirasına büyük hayranlık duydu; İran'ın kutsal yapılarını ve anıtlarını görmeye yönelik bir "büyük gezi"ye çıktı. Hümayun, kişiliğinin şekillendiği ve bilgi birikimiyle üne kavuştuğu bu yıllarda, İlhanlı, Timurlu ve erken dönem Safevi mimarisini tanıma fırsatını buldu.

Hümayun dönemindeki yapıların çok azı günümüze ulaşmıştır. İlk mimari sembolü yüksek taçkapısıyla (piştak) ve kubbeli namaz bölmesiyle Timurlu köklerini ortaya koyan bir camiydi. Agra'da şu anda yıkık olan Kaçpura Camisi, Babür'ün bahçesinin yakınına inşa edilmişti. Bu durum saray yaşamının bir merkezi olarak bahçenin önemini gösterir. Hümayun 1533'te Delhi'de saray hisarı Purana Kalesi'nin inşasını başlattı. Dinpenah ("Din Sığınağı") olarak anılan bu yapıda kullanılan kırmızı kumtaşı zamanla emperyal Babürlü mimarisiyle özdeşleşti.

Ekber döneminde (1556-1605) mimari

Ekber'in tahta çıktığı 1556'da Babürlü İmparatorluğu hâlâ kuruluş aşamasındaydı. Sonraki 50 yılın sanatsal gelişmelerini belirleyen bağlam, Kâbil, Keşmir ve Bengal'den Gucerat, Sind ve Malva'ya kadar uzanan toprakları ele geçirme ve denetim altına alma süreci ve bütünleşik mali, askeri ve idari yapılar kurma gereğiydi. İmparatora odaklı ve kenetlenmiş bir maiyetin yaratılması, Ekber'in kültür politikasının ve bunun getirdiği sanatsal ve mimari ifade biçiminin temelinde yatan bir zorunluluktu.

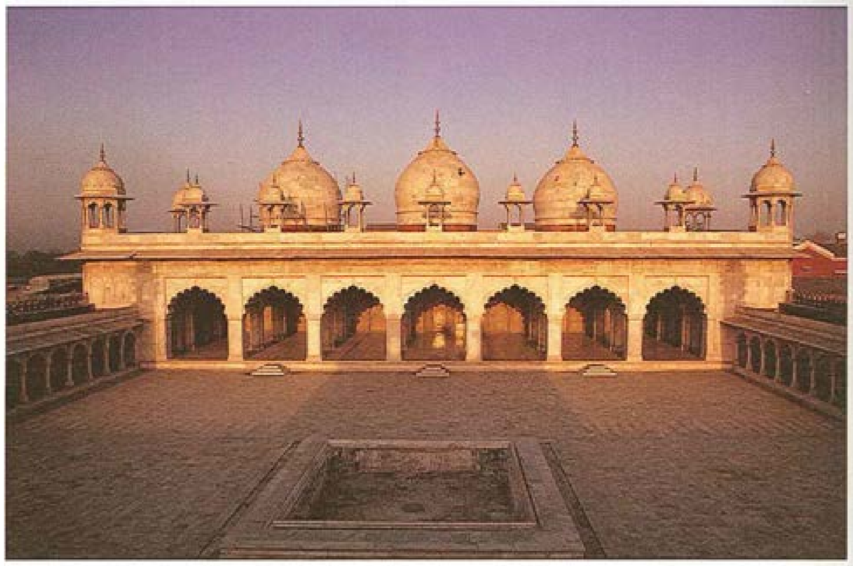
Dönemin ilk önemli projesi bir cami değil, Hümayun'un Timurlu kavramlarına uygun bir tasarımla Delhi'de kurulan türbesiydi (1562-1571). Ekber ayrıca başkenti Agra'da, Âmirü'l-Bahr ("Deniz Komutanı") Kasım Han'ın gözetimi altında bir saray hisarı yaptırdı. Dönemin vakanüvisi Ebu'l-Fazl, inşası 1565'te başlayan ve 1573'te tamamlanan hisarın 500'den fazla taş yapıyı barındırdığını belirtir. Ekber'in gerek Agra'da, gerekse Racasthan'ın giriş noktası konumundaki Acmir'de (1570), kuzeybatı sınırını koruyan Lahor'da (1575) ve Hindistan'da en kutsal Hindu kentlerinden biri sayılan Allahâbad'da (1583) inşa ettirdiği yapılardan günümüze kalan çok az yapı vardır.

Dolayısıyla, Agra Kalesi içinde saltanat ailesinin hanımları için bir ikamet sarayı olarak yapılan Cihangiri Mahal özel bir ilgi çeker. Kırmızı kumtaşından inşa edilen cephede ve iç avluda Timurlu simetri ilkeleri gözetilmiştir. İç avlu kuzey ve güneydeki alçak saçaklı ve sütunlu bölmeleriyle Hint alt-kıtasına özgüdür; duvarlar ve payandalar zengin kabartma oymalarla süslenmiştir. Irmağa bakan avlu Maveraünnehir saray mimarisinden izler taşır; Timurlu avlularında ve bahçelerinde olduğu gibi, doğu kenarında ince, narin ve zengin yüzey bezemeli kolonlar üstüne oturtulmuş cihannüma biçimindeki bir eyvan, ortasında ise tek bir su arkının beslediği dilimli bir havuz yer alır. Farklı üsluplar Ekber'in Hint alt-kıtası, İran ve Orta Asya Müslüman aristokrasisinin yanı sıra Hindu Racput soylularıyla kurduğu evlilik ittifaklarından dolayı saltanat ailesinin barındırdığı kültürel geleneklerin çeşitliliğini yansıtır.

Agra'nın güneyinde kayalık bir sırta kurulan Fetihpur Sikri kentinin mimarisi, Ekber'in bağdaştırmacı emellerini dışa vurur. Henüz bir vârisinin olmayışından endişe duyan Ekber, Sikrili bir tasavvuf piri olan Şeyh Selim Çişti'den münacatta bulunmasını istemişti. Racput eşlerinden birinin

Agra Kalesi'ndeki Cihangiri Mahal
1560'lar ve 1570'ler
Ekber'in saltanat ailesinin hanımları için bir ikamet sarayı olarak yaptırdığı Cihangiri Mahal'de farklı üslupların bir arada olması, erken dönem Babürlü sarayının kültürel çeşitliliğini yansıtır. Avluya bakan sütunlu bölmeler ahşapla inşa edilmiş Hint modellerine denk düşerken, eyvan tasarımları Maveraünnehir mimarisine dayanır.

Agra Kalesi'ndeki Moti Mescit
1647-1653
Adı "İnci Camisi" anlamına gelen bu mescit, başkentin Delhi'de yeni kurulan Şahcihanâbad'a taşınmasından sonra, Şah Cihan tarafından yaptırıldı. Namaz bölmesinin bir orta piştaktan yoksun olan cephesi, Şah Cihan'ın Acmir'de Çişti hankâhının yanına inşa ettirdiği caminin cephesine benzer.



1569'da orada bir oğul doğurması üzerine, (sonradan Cihangir adıyla tahta çıkacak olan) oğluna bir şükran ifadesi olarak Selim adını verdi ve surlarla çevrili bir kent ve saltanat sarayı yaptırdı. Sarayın odak noktası Şeyh Selim'in (ö. 1572) cuma camisi avlusunda yer alan hankâhıydı. Hümayun'un Delhi'deki türbesi nasıl Nizameddin Evliya'nın Çişti hankâhıyla bağlantılıysa, Ekber de kurduğu yeni kentin bu yöredeki Çişti hankâhıyla bağlantılı olmasına özen gösterdi. Bunun ardında yatan amaç, Gucerat, Mandu ve Handeş'in fethiyle birlikte Babürlü topraklarının bir imparatorluğa dönüştüğü bir dönemde yönetime desteği artırmaktı.

Fetihpur Sikri'nin hanedan mimarisinin modeli Timurlu biçimleri ve üsluplarıdır. Öne çıkan yapılar cami (1571-1574) ve zafer takı biçimindeki ana kapıdır (1568-1578). Bülend Dervaze ("Yüksek Kapı") olarak anılan ana kapı, yüksekliği (54 metre) ve kemer açıklığı bakımından Timur'un Şehr-i Sebz'deki büyük eyvanını geride bırakır.

İmparatorluktaki en büyük ibadethane olan ve yazıtında Şeyh Selim tarafından yaptırıldığı belirtilen caminin ayırıcı özelliği yüksek orta piştaktır. Klasik bir Timurlu unsurunun Babürlü yorumuna dayanan bu taçkapı, Babürlü öncesi Mandu geleneklerinden epeyce izler taşıyan cephedeki başat üsluba bir gönderme işlevini görür. Namaz bölmesinin iç kısmı kırmızı kumtaşına beyaz mermer kakmalar halinde işlenen geometrik desenlerle zengin biçimde bezenmiştir; ayrıca çokrenkli ve yaldızlı Timurlu prototiplerine dayanan arabeskler ve bitki motifleri vardır. Şeyh Selim'in avludaki türbesi beyaz mermer kaplamalarıyla bir başka odak noktasını oluşturur. Süslü bir sundurması bulunan kare tabanlı ve kubbeli bölmede, 1572'de ele geçirilen Gucerat'ın Sarhec kentindeki mezar örnek alınmıştır.

Gucerat sultanlığının İslam öncesi Cayna ve Hindu geleneklerinin bir sentezine dayanan mimari üslupları imparatorluk saraylarına başat etkide bulunan kaynaktır. Yapı tiplerinin ve bezemelerin genel düzeni ve çeşitliliği, Ekber'in mimari biçimlerdeki ve saray teşrifatındaki denemelerini yansıtır. Sarayların içinde sanatsal üretim merkezleri vardır: Resimli yazma nakkaşhaneleri, bir tercüme akademisi ve temel hükümranlık donatıları olan dokumaların, halıların, mücevherlerin ve metal işlerinin üretildiği atölyeler.

Ekber 1584'te başkenti Lahor'a taşıdı. Burası İran'dan gelen saldırılara karşı kuzeybatı sınırını savunmak için daha uygun bir üstü. Ama aralarında Ekber'in annesi Meryem Makani'nin de bulunduğu saray mensupları asıl ikametgâh olarak Fetihpur Sikri'yi kullandı. Daha sonraları Cihangir 1619'da birkaç ay burada kaldı.

İmparatorluk otoritesiyle özdeşleşen mimari üslup 1584'e doğru yerleşti. Eyalet valilerinin önemli idari merkezleri emperyal Babürlü üslubunu yansıtacak şekilde kurmaları teşviklerle, daha doğrusu emirlerle sağlandı. Amber'in Racput racası, Ekber'in kayınbiraderi ve ülkenin önde gelen emiri olan Man Singh'in Bihar ve Bengal'de inşa ettirdiği saraylar ve idari merkezler, başkent Fetihpur Sikri'nin genel planını ve üslubunu yansıtır. Caunpur'da Babürlü valisi muhteşem bir köprü yaptırdı.

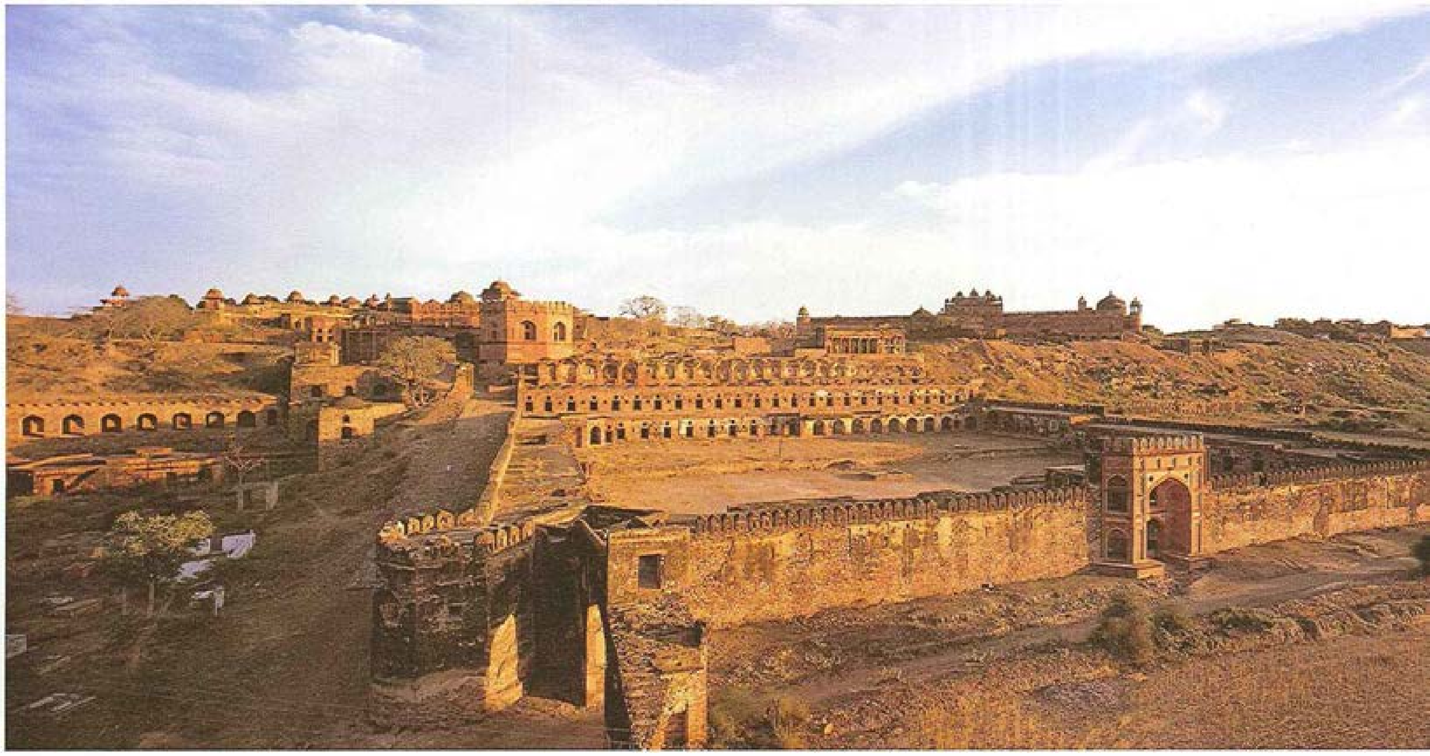
Ekber hükümdarlığının son yıllarında, Allahâbad'da bağımsız bir saray maiyeti oluşturan oğlu Şehzade Selim'in isyanıyla uğraştı; ama 1605'te ölüm döşeğindeyken onu meşru vârisi olarak tanıdı.

Cihangir döneminde (1605-1627) mimari

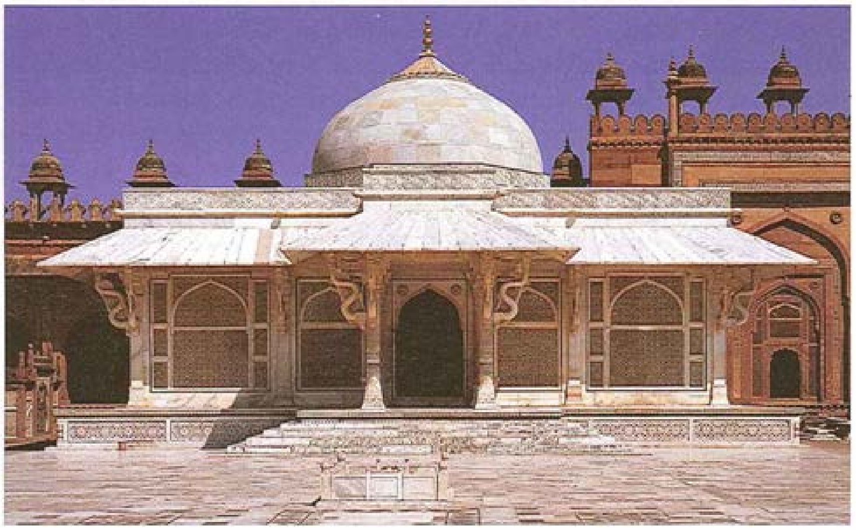
Selim tahta çıktığında, Cihangir ("Dünyayı Zapteden") ve Ekber'in hükümranlık mecazlarında sıklıkla kullanılan ışık tasviri doğrultusunda Nureddin ("Dinin Işığı") unvanlarını aldı. Babürlü yönetiminin köklerini hem Timurlu atalara hem de Hint alt-kıtasının kadim hanedanlarına bağlama geleneğini sürdürdü. Ünlü İmparator Aşoka'nın (ö. 231) fermanlarını taşıyan ve yıkılarak yere düşmüş olan yekpare bir Maurya sütununa kendi soyağacını yazdırdı; Allah'a niyazların da araya serpiştirildiği bu yeni haliyle sütunu Allahâbad'da kendi kurduğu kalenin içine yeniden diktirdi.

Cihangir'in en önemli mimari projesi Sikandra'da babası için yaptırdığı türbeydi. Türbenin Timurlu üslubundaki ana kapısı (1612-1614), hanedanın sanatsal ve siyasal yönelimini teyit eder. Cihangir'in mimari iş-

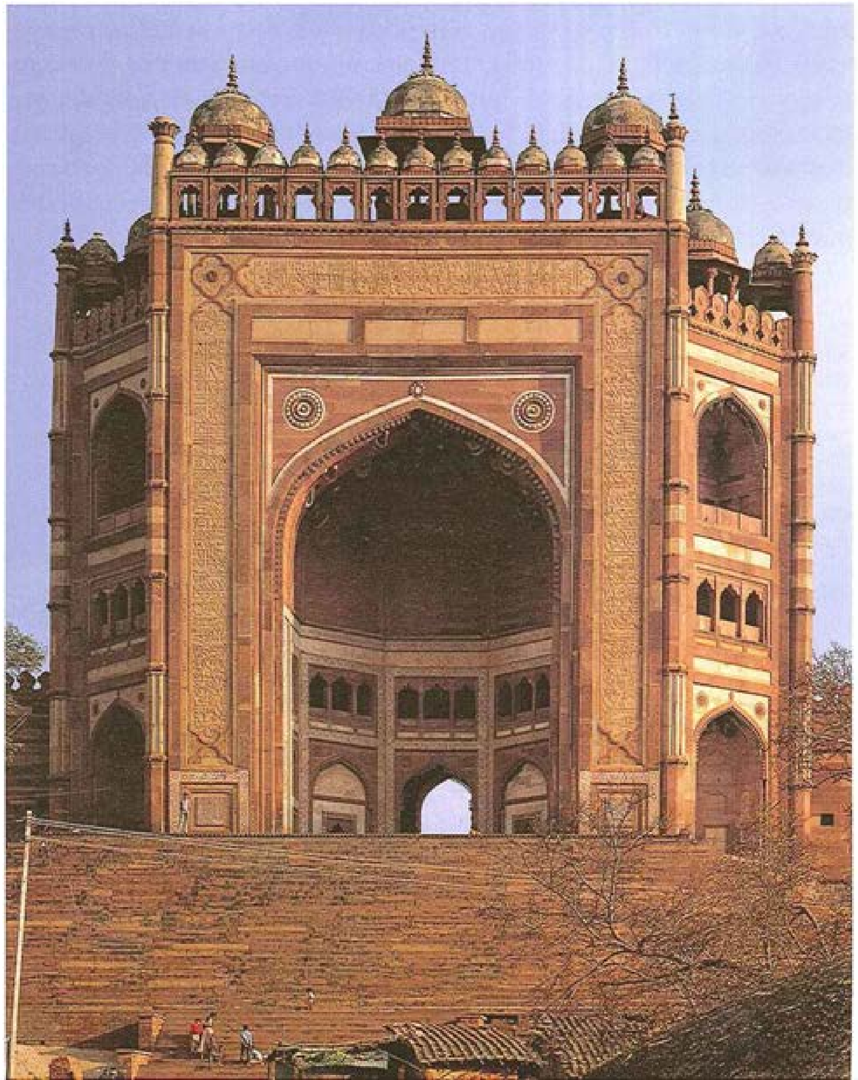
Fetihpur Sikri'nin kale ve saray alanları, 1569-1571
Agra'nın 38 km batısına düşen Fetihpur Sikri, sarayın 1584'te Lahor'a taşınmasına kadar Agra'yla birlikte başkent işlevini gördü. Ekber burayı, kendisine bir taht vârisinin doğacağını bildiren ve daha sonra aynı kente gömülen tasavvuf şeyhine şükran ifadesi olarak seçmişti. Ön planda Babürlü sarayını ziyaret eden Cizvit rahiplerin de kaldığı kervansaray görülüyor. Arka planda cuma camisi ve Bülend Dervaze adlı ana kapı yer alıyor. Vakanüvis Kandehari kitabında Fetihpur Sikri'yi "bir uçurumun kenarındaki cennet" olarak nitelendirir.



Aşağıda: **Şeyh Selim Çişti Türbesi**
Fetihpur Sikri, 1580/81
Cuma camisinin avlusunda yer akan bu türbe, Gucerat'taki eski Mandu anıtsal mezarlarına benzer. Tek katlı ve kare planlı ana bölmesi, tavaf için düzenlenmiş örtülü bir koridorla çevrilidir.

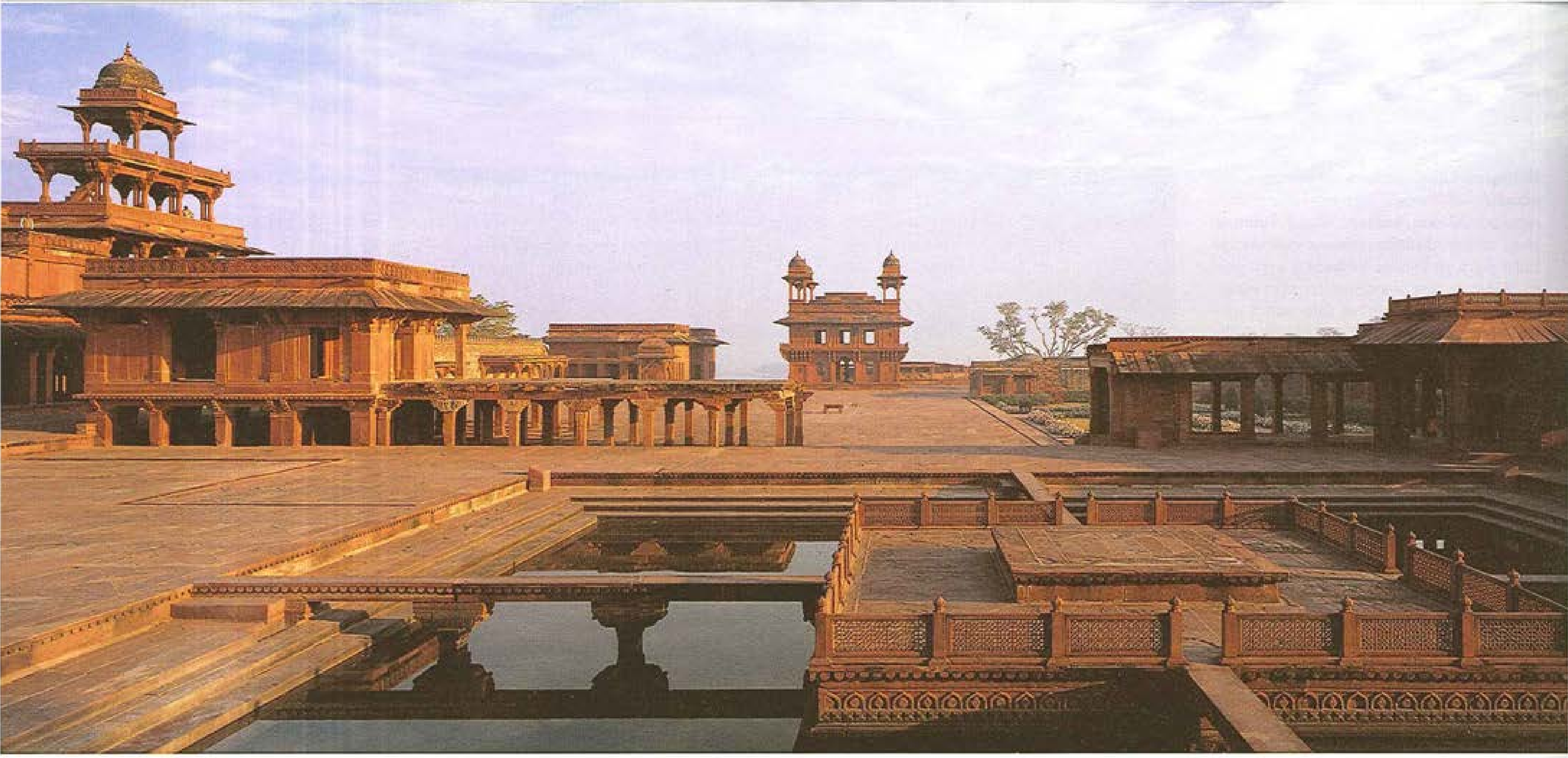


Aşağıda: **Bülend Dervaze,** Fetihpur Sikri, 1568-1578
Cuma camisinin avlusuna açılan bu anıtsal ana kapı, caminin diğer yapılarından sonra inşa edilmişti. Yükseklik ve açıklık bakımından Timur'un Şehr-i Sebz'deki sarayının giriş eyvanına göre daha büyük olan kemeriyle, Babürlü hanedan mirasına bir gönderme niteliğini taşır. Yazıtlar Ekber'in 1572'deki Gucerat fethini övgüyle anlatır.



leri yürütmedeki becerileri bu muhteşem anıtın yanı sıra, Agra'da ve yazlık başkent Keşmir'de yaptırdığı bahçelerde de görülür. *Tüzük-i Cihangirî* adlı anılarında mimariye büyük ilgisini ifade eden Cihangir, Agra'daki veba salgınından uzak durmak için Ekber'in Fetihpur Sikri'deki sarayında kaldığı sırada geleceğin hükümdarı oğlu Şah Cihan'a eski yapıları gururla göstermişti. Ancak, Agra ve Lahor'un saray hisarlarında onun adına Hoca Cihan Muhammed Dost'un inşa ettirdiği anıtsal yapılardan günümüze kalan örnekler çok azdır; çünkü Şah Cihan bunları büyük ölçüde yıktırarak yerlerine yeni yapılar geçirdi.

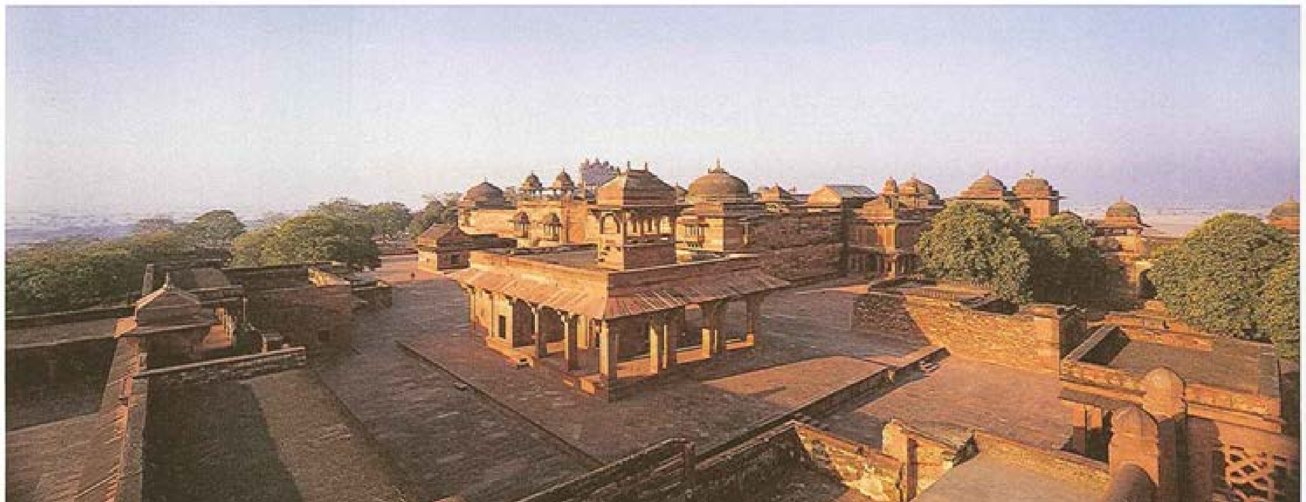
Dönemin kaynakları Cihangir'in saraylarındaki ihtişamı ve emperyal sembollere merakını aktarır. Bu kaynaklara göre, Agra'da Yamuna Irmağı'na bakan Şah Burcu adlı yuvarlak kuleyi yaptıran oydu. Agra ve Lahor sarayları İslam ve Hıristiyan kaynaklarına dayanan duvar resimleriyle bezenmişti. Babürlü sarayını ziyaret eden ve dinsel tartışmalara katı-



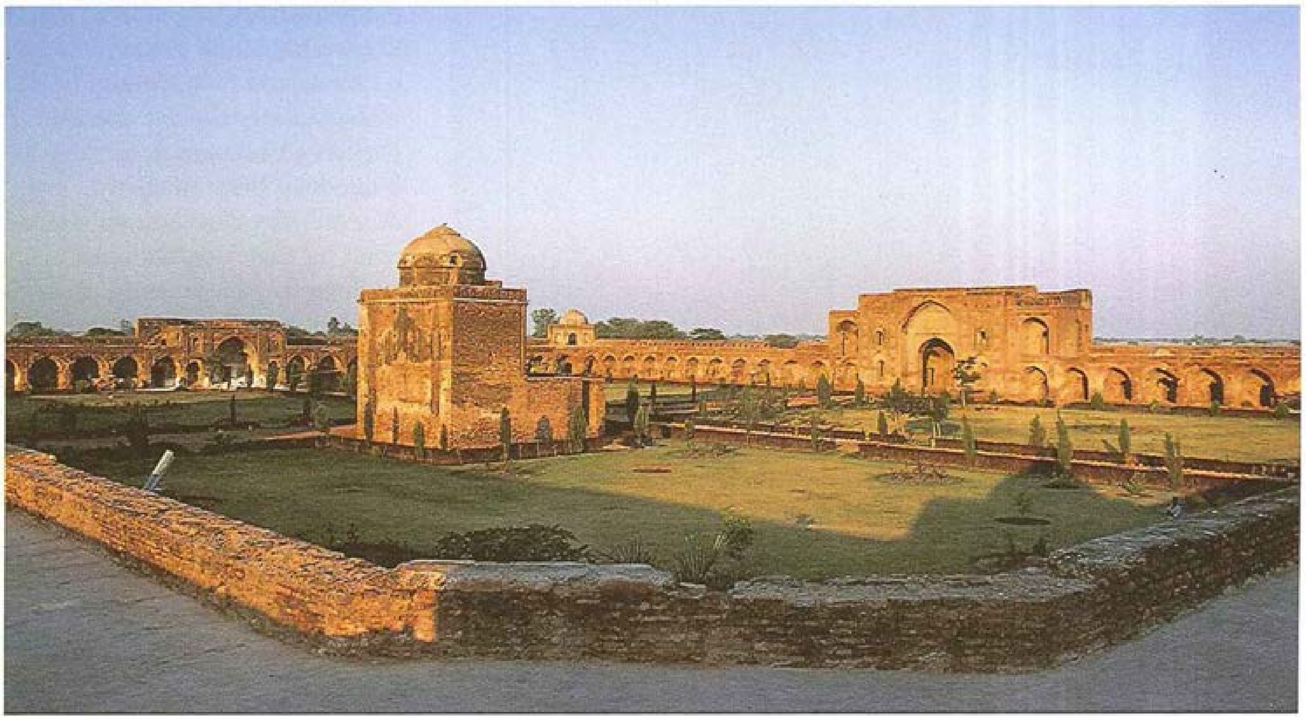
lan Cizvitler, imparatorlara armağan olarak Hıristiyan tasvirleri sundu ve albümler için bunların Babürlü versiyonları hazırlandı. Cihangir Lahor'daki kaleye eklediği en önemli yapıları, Kuran'da ideal hükümdar olarak sunulan Kral Süleyman'la bağlantılı tasvirlerle süslendi. Nitekim, kalenin yegâne yazıtında Cihangir "yüksek makamlı bir Süleyman" olarak nitelendirilmekteydi. Tuğlayla örülen dış duvarlar, Süleyman efsanesinin veçhelerini resmeden çokrenkli çini mozaik panolarla kaplıydı. Sözgelimi, zincire bağlanmış cinleri çeken melekler, Süleyman'ın bilgeliğini ve görünür dünyanın yanı sıra görünmez dünyaya hükmetme yeteneğini ima eden bir tasvirdi. Aynı temanın devamı, gayri resmi bir divanhane işlevini gören Kale Burcu'nun duvarlarındaydı. Gök kubbe mecazlarını çağrıştıran bir kubbeli tavanın kullanılması, Babürlü konut mimarisinde başlı başına benzersiz bir unsurdu ve verilen mesaj, tonoz yapısında Süleyman efsanesindeki melek ve zümrüdüanka tasvirleriyle güçlendirilmişti.

Anılarından da anlaşıldığı üzere, cami mimarisi konusunda erbap sayılacak kadar bilgili olmasına karşın, Cihangir hiçbir cami yaptırmadı. Bu ayrıcalığı bahşettiği Hindu Racput asıllı annesi Meryemü'z-Zamani, Lahor'da Begüm Şahi Camisi'ni (1611/12) inşa ettirdi. Genel kabul salonuna ("divan-ı amme") varmak için geçilen Masti adlı kale kapısının hemen ardında yer alan duvarlı avlunun her üç girişi de camiyi onun yaptırdığını belirten birer yazıt taşımaktaydı. Namaz bölmesinin çokrenkli bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiş yüksek taçkapısının her iki yanında daha küçük kemerler vardı. Daha sonra Babürlü repertuarına girecek olan yenilikçi unsurlardan biri, (Kale Burcu'nda olduğu gibi) kubbenin girişik köşe kemeri örgüsüydü; bu örgüdeki ışın saçan yıldız şekillerinin her bir Allah'ın bir ismini taşımaktaydı. Bir başka unsur, ilahi güce görsel imalarda bulunan servi ağacı ve şerbet kadehi tasvirleriydi; aynı tasvirlere Şehzade Hüsrev ve Sultan Nisar Begüm'ün Allahâ-

Penç Mahal'den bakışla Fetihpur Sikri'nin iç sarayı alanı, 1574'e kadar
Çok sayıda avluyu ve bahçeyi barındıran saray kentinin üç ana işlevsel kısmı vardı. Bu resmin ön planında haremin *(zenane)* bir parçası olan ikamet kameriyesi ve ardında da geleneksel adıyla "Codh Bay Sarayı" görülüyor. Sarayın dört eyvanlı plana dayanan simetrik avlusunda muhtemelen Ekber'in Racput eşleri için yaptırılmış bir tapınak vardı.



Karşı sayfada: **Ekber'in saray kenti**
Fetihpur Sikri, 1569
Ekber'in ikamet dairelerinden çekilen bu resimde, sarayın Anup Talao adlı havuza bakan yarı resmi kısmı görülüyor. Kare tabanlı havuzun ortasındaki seki, imparatorun serinlemek için oturduğu yerdi. Siluette görülen kare planlı köşk çoğu kaynakta özel kabul salonu ("divan-ı has") olarak geçer. Soldaki alçak yapılar özel imparatorluk kileri işlevini görürdü ve "Türk Sultanı Konağı" olarak bilinen sağdaki köşk muhtemelen gizli kabuller için kullanılırdı. Meltemleri alacak şekilde etrafı açık ve beş katlı bir yapı olan Penç Mahal'e (en solda) harem dairelerinden girmek mümkündü.



Pencab Kervansarayı, 17. yüzyıl
Pencab'da Ludhiana'dan Ambala'ya giden yol üzerindeki bu görkemli kervansaray, imparatorluk sarayının ticarete verdiği büyük desteği yansıtır.

bad'daki türbelerinde (1624/25) ve İtimadü'd-Devle'nin Agra'daki türbesinde (1627/28) rastlamaktayız.

Cihangir'le 1611'de evlenen Nur Cihan, tıpkı Meryemü'z-Zamani gibi ticari faaliyetlere dayanan geniş mali kaynaklara sahipti. Diğer ileri gelenlerle birlikte, Cihangir'in Bengal'den Pencab'a giden büyük ticaret yolları üzerinde kervansaraylar kurma çağrısına uydu; ayrıca hayrat çeşmeleri ve mesafeleri gösteren kuleler *(kos minar)* yaptırdı. Nur Cihan'ın Agra dışında yer alan ve 2-3 bin insanı ve 500 atı barındırabildiği söylenen kervansarayı, Patna'yla kazançlı ticaret yolunun ucundaydı. Bu ticaretle ilgili gümrük tarifeleri de onun denetimi altındaydı. Cihangir'in mimariye, bahçelere ve sanatlara dönük ilgisini paylaşan Nur Cihan, onun imar çalışmalarına gönülden katıldı.

Cihangir'in afyon müptelalığının artmasıyla birlikte iktidardaki konumu güçlenen Nur Cihan, 1620'lerin başlarında kendi adına sikke bastıracak ölçüde etkili hale geldi. Cihangir'den hiç çocuğu olmamasına karşın, onun ölümünü (1627) izleyen veraset bunalımı sırasında, ilk kocasından olan cüzamlı oğlu Şehriyar'ı başa geçirmeye çalıştı. Ama kendi kardeşi Asaf Han duruma müdahale ederek, Şah Cihan'ın meşru vâris olarak tanınmasını sağladı. Nur Cihan Lahor'daki Şahdara'da bulunan bahçe mülklerine çekildi, orada türbesini yaptırdı ve 1645'te öldü.

Şah Cihan döneminin (1628-1658) yapıları

Şah Cihan 14 Şubat 1628'de Agra'da tahta resmen çıktı. Daha sonraki sikkelerde, imparatorluk fermanlarında ve hutbelerde, Timur'dan sonra geldiği yönünde bir payeyi ifade eden Sahib-i-Kıran-ı-Sani ("Göksel Buluşmanın İkinci Efendisi") ve Padişah-ı Gazi Şah Cihan unvanlarını kullandı.

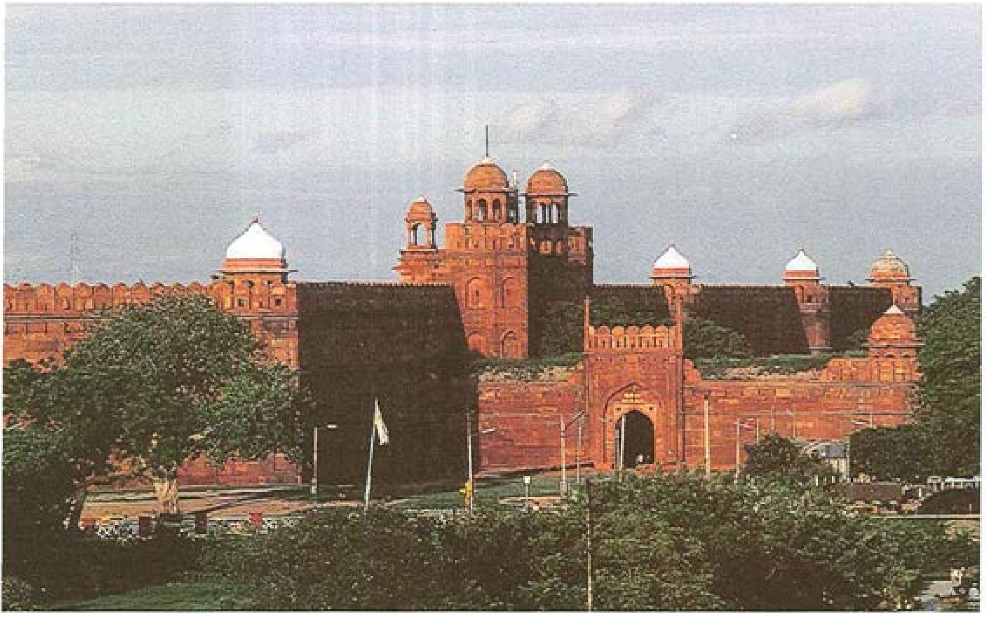
Şah Cihan'ın mimarinin sembolik önemine ve devlet işlerinde teşrifatın rolüne verdiği değer, saray tarihçisi Salih Kambo tarafından şöyle dile getirilir: "Böyle şeylerde (binalar ve merasimler) bir artışın hükümdarlara avamın gözünde izzet kazandırdığı ve avamın gönlünde hükümdarların yüksek makamına itibarı artırdığı muhakkaktır." Öncelleri gibi, Şah Cihan da mimari çalışmalara cömertçe destek verdi ve daha şehzadeliği sırasında Kâbil Kalesi'ne, Keşmir'in Srinagar kentindeki Şalemar Parkı'na, Ahmedâbad'daki Şahi Bağ'a, Burhanpur'daki saraylara ve bahçelere yeni yapılar eklemede hünerlerini göstermiş bir kişi olarak, hükümdarlığı üstlendikten sonra bu ilgi alanlarına daha büyük bir şevkle sarıldı.

Hükümdar sıfatıyla ilk hamilik girişimi Ocak 1628'de, yani resmen tahta çıkışından bir ay önce, Acmir'de Muiniddin Çişti'nin türbesinin yanına bir cami yaptırmak oldu. Böylelikle, başa geçtikten sonraki ilk anıtları hanedan türbeleri olan önceki iki Babürlü hükümdarından farklı bir yol izleyerek, eski Timurlu geleneğine uydu. Cephe boyunca uzanan yazıt, camiyi Mekke'deki Kabe'yle karşılaştırır ve evliyanın yattığı türbenin mümtaz konumda kalmasını sağlamak açısından, kubbesiz olarak inşa edildiğini açıklar. Arapça yerine Farsça olan yazıtın alışılmamış uzunluğu, aynı dönemin sonraki camilerinde benzer kitabelerin kullanılmasına emsal oluşturdu.

Şah Cihan'ın teşrifat konusundaki titizliği tahta çıkışından hemen sonra Agra ve Lahor kalelerinde genel kabul salonlarının ("divan-ı amme") tadilatı için çıkardığı emirnamelerde açıkça görülür. Vakanüvislerin "Çihil Sütun" olarak andığı bu kırk sütunlu salonlarda bilinçli olarak Sasani modelleri esas alındı. Bunların Babürlü camilerindeki namaz bölmelerine benzer bir biçim taşımasına karşın, odak noktası mihrabın yerinde imparatorun huzurda göründüğü makam (Sanskritçe'de charoka) vardı. Böyle bir paralellik kurulması bilinçliydi; çünkü Şah Cihan da ruhani ve dünyevi otoriteyi birleştirme yönündeki Babürlü emellerini taşımaktaydı. Ona düzülen methiyelerde tebaanın kıblesi olarak nitelendirilmesi bu anlayışın sonucuydu. Avlunun batı kenarına, *charoka*'nın hemen karşısına bir caminin eklenmesiyle bu mecaz daha da pekiştirildi.

Lahor'da imparatora ve ailesine mahsus saltanat daireleri Şah Cihan'ın tercih ettiği malzeme olan beyaz mermerle yeniden inşa edildi; sandık biçimli tavanlar zengin yaldızlı ve Halep camından süslerle kaplandı. Zaten bir bahçe kenti olarak nam salmış olan Lahor, daha sonraları Şalemar Bağ olarak anılan muhteşem imparatorluk parkıyla daha da süslendi.

Agra'da genel kabul salonunun teşrifat düzeni biçimsel kurallara bağlandı ve soylular hiyerarşisinin üst tabakasını ayırt etmeye yönelik gümüş



parmaklıkların yerleştirilmesiyle zenginleştirildi. Daha düşük rütbedeki kişilere büyük bir dörtgen alanı çevreleyen galerilerde ayakta durma zorunluluğu getirildi; masrafını bizzat karşılamaları şartıyla bu galerilere zarif brokarlar ve halılar döşenmesi yönünde talimat verildi. Irmağa bakan özel kabul salonunun (divan-ı has) duvarları yarı değerli kakma taşların bulunduğu bitki motifleriyle enfes biçimde bezenmiş beyaz mermerlerle döşendi. Tavanın iç kısmı altın ve gümüş süslerle kaplandı; 1637 tarihli uzun bir Farsça yazıtta burayı cennetin en yüksek katıyla karşılaştıran ve imparatoru güneşe benzeten ibarelere yer verildi. Salonun karşısında bazen özel kabul törenlerinin de düzenlendiği imparatorluk hamamı yer almaktaydı. İmparatorun özel ikamet daireleri, ırmağa bakan bir başka dörtgen alan içindeydi.

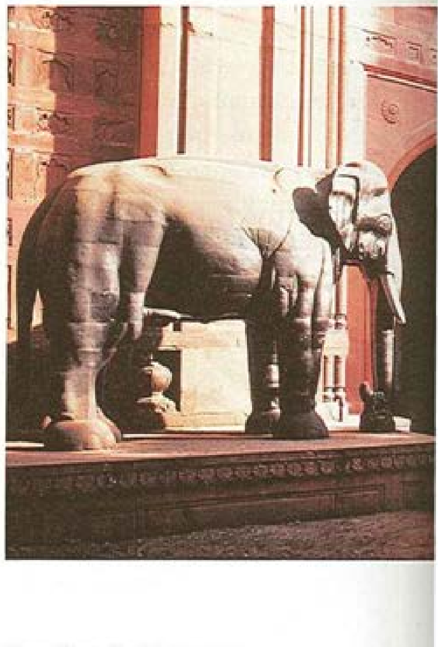
Agra artık saray kalelerinin ötesine taşan hatırı sayılır büyüklükte bir kente dönüşmüştü. Şah Cihan en büyük kızı Cihanârâ'yla birlikte, burayı bir imparatorluk başkenti olarak süslemeye girişti. Kalenin önüne, düzensiz kenarlı bir sekizgen biçiminde, sütunlu revaklarla ve tüccarlar için mekânlarla çevrili büyük bir meydan inşa edildi.

Cihanârâ kenti bir cuma camisiyle donatma ayrıcalığını istedi. Bu, Babürlü kent mimarisinde dikkate değer bir gelişmeydi; zira (özel bir durumun söz konusu olduğu Fetihpur Sikri sayılmazsa) ilk kez saray hisarının dışında bir imparatorluk cuma camisi inşa ediliyordu. Cephesindeki yazıtta inşasının 1643'te başladığı ve 1648'de tamamlandığı belirtilen cami, büyük bir külliyenin parçasıydı. Caminin avlusunda (bugün hâlâ kullanılan) bir medreseye ait bölmeler, dışında ise bir çarşı, bir kervansaray, bir yolcu hanı, bir imarethane, bir çeşme ve bir hamam vardı.

Heybetli bir görünüşü olan cami, yüksek bir platform üstündeydi. Kırmızı kumtaşı ve beyaz mermerden alışılmamış bir zikzak deseniyle bezeli ve soğanımsı biçimli üç kubbesi, bütün kentte görülen bir nirengi nok-

Yukarıda: **Kırmızı Kale'nin ana kapısı**
Şahcihanâbad, Delhi, 1639-1648
Şah Cihan'ın yeni yönetim merkezi olarak Delhi'de kurduğu Şahcihanâbad'ın iki ana kapısının heybetli etkisi, Evrengzib'in daha sonra her ikisine birer dış gözetleme kulesi eklemesiyle azaldı. Hem Ekberâbadi Dervaze (bugün Delhi Dervaze) hem de Lahori Dervaze görkemli saray törenlerinde kullanılan alay güzergâhlarının parçasıydı.

Aşağıda: **Kırmızı Kale'deki Savan Köşkü,** tamamlanışı 1648
Kırmızı Kale zamanla gelişerek kendi içinde bir kente dönüştü; sarayın ihtiyaçlarını karşılamak üzere büyük bir çarşı ve atölyeler kuruldu. Saltanat ailesinin kaldığı saray dairelerine ait mahrem alanlardaki bahçelerde akarsuların ve çavlanların serinlettiği köşkler vardı.



Taş filler, Delhi Dervaze
Hint savaş filleri İÖ 326'da Pencab'ı istila eden Büyük İskender için olduğu kadar, Babür için de ürkütücüydü. Babürlü İmparatorluğu'nun büyüklüğünü ve gücünü göstermeye yönelik bu sakin taş filler Şahcihanâbad'daki kalenin iç ve dış kapıları arasında duruyor. Hindistan Genel Valisi Lord Curzon (1899-1905) sökülmüş olan heykelleri eski yerlerine koydurdu.

tasıydı. Cephenin ortasındaki yüksek taçkapı, beyaz mermere kakma yöntemiyle işlenmiş geniş bir siyah hat şeridiyle çevrilidir. Bu Farsça şeritte camiyi yaptıran kişi "dünyanın koruyucusu, çağın kadınlarının sultanı, dünyanın melikesi, kainatın efendisi" unvanlarıyla anılır; ayrıca imparatora yönelik övgüler ve inşanın 500 bin rupiye mal olduğuna dair bilgiler yer alır. Böyle bir cami varken, Şah Cihan'ın Agra Kalesi içinde inşası 1653'te, yani sarayın Delhi'deki yeni başkente taşınmasından beş yıl sonra tamamlanan büyük İnci Camisi'ni yaptırmış olması gariptir.

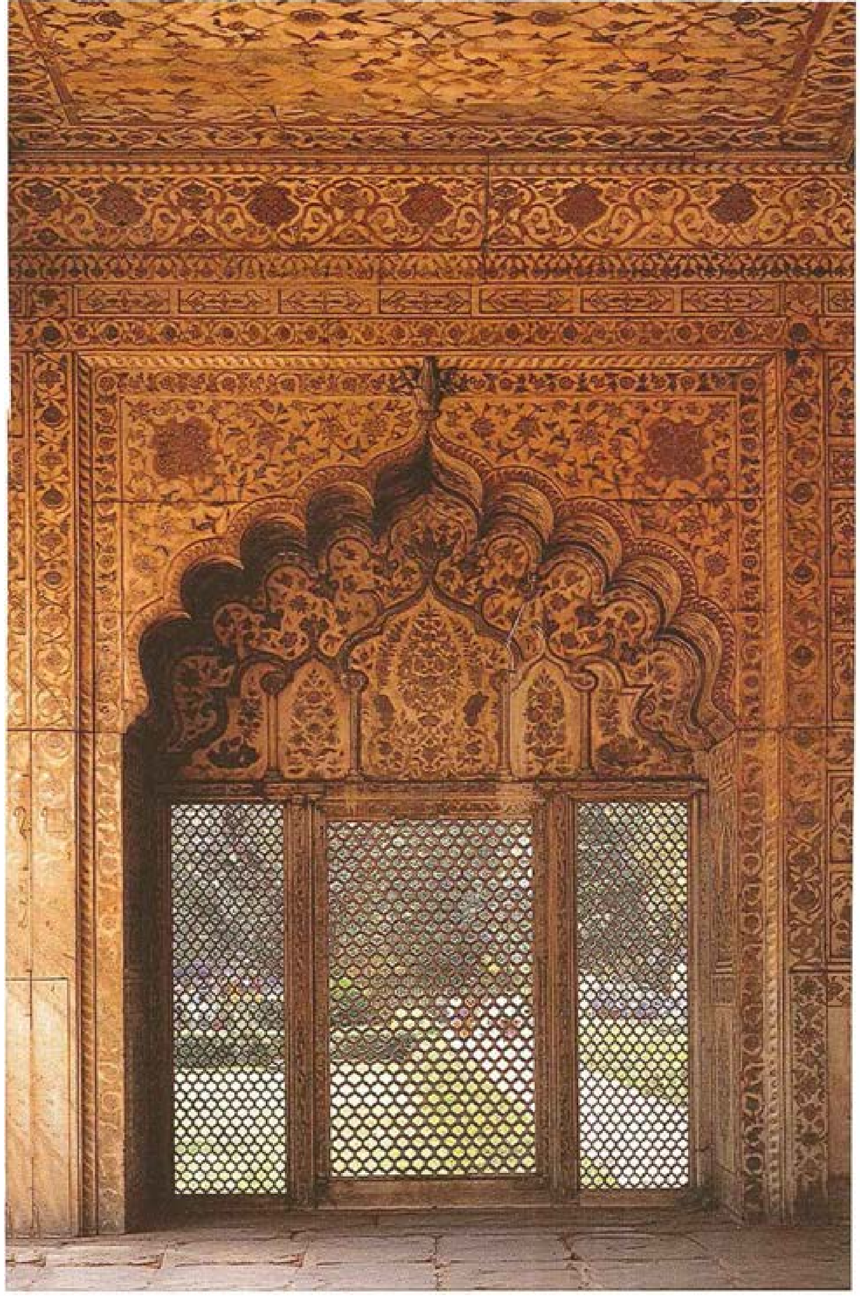
Agra ve Lahor'daki kamusal alanlar, yeni teşrifat düzenine gerektiği gibi uyulmasına elvermeyecek kadar sınırlıydı. Bu bakımdan Şahcihanâbad adlı yeni başkent tasarlanırken, bir saray hisarının yanı sıra kapsamlı bir kentsel planlamaya ve alay güzergâhları düzenlemesine yer verildi. Tasarımını Tac Mahal'de de çalışmış olan Üstat Hamid ve Üstat Ahmed adlı mimarların hazırladığı Kırmızı Kale'nin temelleri, 1639'da astrolojik verilere göre hayırlı olduğu saptanan bir günde atıldı. Şah Cihan planları gözden geçirip uyarlamalar yaparak ve inşaat alanına periyodik ziyaretlerde bulunarak kalenin kuruluşuna aktif biçimde katıldı.

Agra ve Lahor kalelerinin temel özellikleri Şahcihanâbad'da aynen uygulandı. Genel kabul salonu benzer bir şekilde düzenlendi ve muhteşem mermer taht hükümdarlık sembolleriyle bezendi. Tahtın hemen yukarısında mermer kakma yöntemiyle işlenmiş olan ve Orpheus'u hayvanlara lavta çalarken gösteren sahneler, açıkça ideal hükümdar Süleyman'la bir benzetme kurmaya yönelikti. Özel kabul salonunda baştan başa değerli taşlarla kaplı olan ve daha sonraları Nadir Şah tarafından 1739'da İran'a götürülen ünlü Tavus Tahtı (Taht-ı Şahi) yer almaktaydı. Bu beyaz mermer salon yarı değerli taşlarla ve yaldızlarla kakılı bitki dallarından oluşan zengin süslerle doluydu. Orta bölmenin duvarlarında kaynakların sıklıkla aktardığı şu Farsça mısra yazılıydı: "Eğer yeryüzünde bir cennet varsa, buradadır, buradadır, buradadır."

Elli bini aşkın kişinin yaşadığı kale, kent içinde bir kent gibiydi. Üstü kapalı devasa bir çarşısı ve sarayın dokumadan kılıca, resimden esansa kadar ihtiyaçlarını karşılayan atölyeleri vardı. Masif kale surlarının tepeden baktığı Şahcihanâbad, özenle planlanmış bölümlere dayalı bir düzene sahipti; bu bölümlere saray mensuplarınca camiler, çarşılar ve bahçeler yaptırılmıştı. Veliaht Dara Şükuh'un ve birçok soylunun ikametgâhları ırmak kıyısı boyunca sıralanmaktaydı.

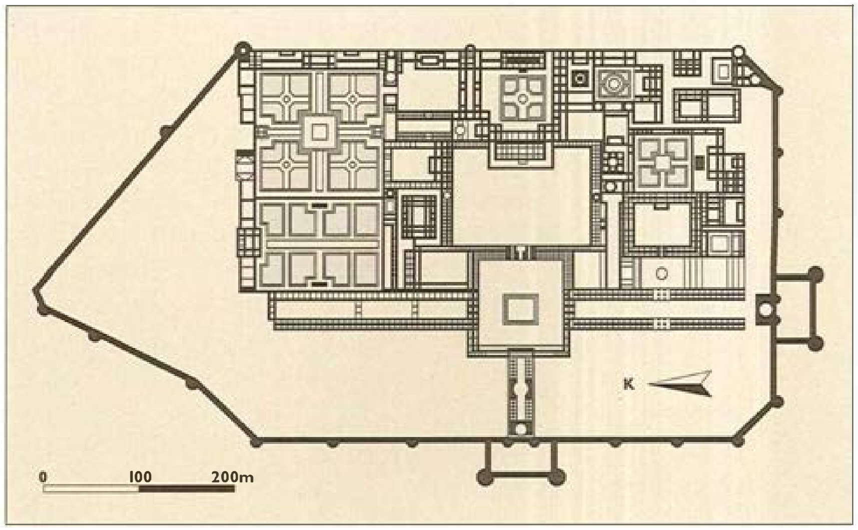
Hükümdar ailesinin hanımları emperyal kırmızı kumtaşından inşa ettirdikleri camiler, çarşılar ve kervansaraylarla kentin imarında önemli bir rol oynadılar. Cihanârâ batıdaki Lahor kapısından başlayarak ırmağın her iki yanında uzanan ve Çhandni Çhauk olarak bilinen revaklı büyük çarşıyı yaptırdı. Çarşının ortasında sekizgen planlı koca bir kervansaray ve bunun paralelinde, ama bulvarın ardında geniş Sahibâbad Bahçeleri yer almaktaydı. Bulvarın ucundaki odak noktası, Şah Cihan'ın üçüncü eşi Fetihpuri Begüm'ün kırmızı kumtaşından inşa ettirdiği camiydi. Kalenin ikinci giriş noktası olan Ekberâbad (Agra) ana kapısının güneyinde, Şah Cihan'ın ilk eşi Ekberâbadi Begüm'ün yaptırdığı bir cami ve kervansaray vardı. Şah Cihan kendi inşa ettirdiği cuma camisinin 1656'da tamamlanmasına kadar, cuma namazı için maiyetinin katıldığı görkemli bir alay töreniyle bu camiye giderdi. Şah Cihan'ın emriyle inşası 1650'de başlayan Mescit-i Cihannüma ölçek, tasarım ve bezeme bakımından kentin en muhteşem camisiydi.

Bu caminin bitirilmesinden kısa bir süre sonra, 1657'de Şah Cihan'ın ölümcül gibi görünen ağır bir hastalığa yakalanması, bir veraset bunalımının kıvılcımını çaktı. Yaşayan üçüncü oğlu Evrengzib bu çatışmadan galip çıktı ve babasını 1666'da ölene kadar Agra Kalesi'nde hapis tuttu.



Kırmızı Kale'deki Has Mahal'den bir detay, Şahcihanâbad, Delhi, 1639-1648
Has Mahal hükümdarın özel ikamet daireleri olarak kullanılırdı. Yapının orta bölmesinin içinden "Cennet Irmağı" geçerdi.

Şahcihanâbad'daki Kırmızı Kale'nin zemin planı, Delhi
Kırmızı Kale'nin tasarımı geometrik bir ızgaraya dayalıydı. Merkezi dikey eksen üstündeki ana kapı, devasa genel kabul salonu ("Çihil Sütun") ve hükümdar daireleri aynı hizadaydı.



Evrengzib döneminde (1658-1707) mimari

Badşahi Camisi, Lahor, 1673-1674
Evrengzib döneminde inşa edilen Badşahi Camisi, en büyük Babürlü camisidir ve Babürlü mimarisinin son şahane örneğidir. Lahor 18. yüzyılda birçok yıkıcı istilaya uğradı ve sonunda Sihlerin başkenti hale geldi. Sih yönetimi de Babürlü üslubunu benimsedi.

Bu resmin ön planında, Pencab'ın Sih hükümdarı Rancit Singh'in 1818'de yaptırdığı Huzuri Bağ Bederi adlı köşk görülüyor. Arkada ise Şahcihanâbad'daki cuma camisininkine benzer bir anıtsal merdivenle çıkılan taçkapısıyla Badşahi Camisi yer alıyor.

İlki Delhi dışındaki Şalemar Bahçeleri'nde, sonraki Kırmızı Kale'de olmak üzere 1658'deki iki tahta çıkış töreninin ardından, Evrengzib'in ilk işi Şahcihanâbad kalesinin içinde İnci Camisi'ni yaptırmak oldu. Özel ikamet dairelerinin yakınında yer alan ve tamamen beyaz mermerden inşa edilen cami beş yıl sonra, 1662/63'te tamamlandı. Şah Cihan döneminde saraylara mahsus olan ince oymalı avlu mermerleri ve bitkisel arabeskler gibi bezeme unsurları bu yapıda dinsel mimari amacıyla kullanıldı. Emperyal Babürlü mimari geleneğinin son örneği olan Lahor'daki Badşahi Camisi'nde de aynı bezemelere rastlanır. Evrengzib döneminin son yıllarında hükümdarlık ailesince inşa edilen başlıca mimari yapılar olan camiler ve bahçeler, yerleşik temaya dayalı varyasyonlardı.

Öncellerinin hükümdarlık anlayışına sahip olmayan Evrengzib, yarı ilahilik unsuruna ve hükümdarlık görevlerinin sanatları himaye etmeyle ilişkilendirilmesine karşı çıktı. Mimarinin sembolik yönlerinden ziyade işlevsel yönlerine ağırlık verdi; ona göre saraylar geniş maiyeti barındırmak için, bahçeler ise idari işlerin yorgunluğunu atıp dinçleşmek için gerekliydi. Şatafatlı bir yaşam tarzından kaçındı; saray teşrifatının her gün halka görünme gibi birçok veçhesini ve müzikli eğlenceleri kaldırdı. Aynı dönemde hükümdarlığın sanatlara verdiği destek de azaldı.

Evrengzib hayatının büyük bir bölümünü seferlerde geçiren yetkin bir komutandı ve zevk düşkünlüğü olarak gördüğü davranışlara hiç tahammülü yoktu. Dindarlık anlayışı da çok katıydı. Eski camilerin bakım ve onarımına çeşme ve yol gibi kentsel altyapıya dönük imar çalışmalarıyla aynı ölçüde ağırlık vermek onun yaklaşımıyla tutarlı bir durumdu.

Dahası, Şah Cihan'ın 1650'lerde ata toprakları olan Belh, Bedehşan ve Semerkand'ı geri almaya yönelik seferleriyle mali kaynaklar aşırı ölçüde zorlanmıştı. Evrengzib'in bu emelden vazgeçme kararı Babürlülerin artık kendilerini Hint alt-kıtasıyla sınırlamalarına yol açtı, böylece siyasal meşruiyetle bağlantısı kalmayan Timurlu estetiği başat olmaktan çıktı. Evrengzib Dekkan'ın fethinden sonra, 1693'te başkenti Şahcihanâbad'dan yeni kurduğu Evrengâbad'a taşıdı. Kendi yokluğunda Kırmızı Kale'nin bakımını sağlamasına karşın, hükümdarlık atölyelerindeki sanatçılar yeterli destek göremeyince, başka yerlerde himaye aramaya yöneldi.

Evrengzib'in ölümünden (1707) sonra, Babürlü İmparatorluğu sürekli küçüldü. İran'ın Afşar Hükümdarı Nadir Şah'ın 1739'da Delhi'yi yağmalaması ve sonraki yarım yüzyılda bunu sayısız baskınların izlemesi, kenti bütün taşınabilir değerli eşyalarından yoksun bıraktı. İmkânı olanlar kaçıp başka yerlere sığındı. Taşra valileri bağımsızlıklarını ilan ettiler ve eski imparatorluk sanatçılarına himaye sağlayan saraylar kurdular.

Ayodhya eyaletinde Babürlü valiler 1754'ten sonra fiilen özerklik kazandı. Eyaletin merkezleri Lucknow ve Feyzâbad'da mimarinin ve sanatların evrimi, Babürlü formlarından bölgesel formlara geçişi yansıtır.

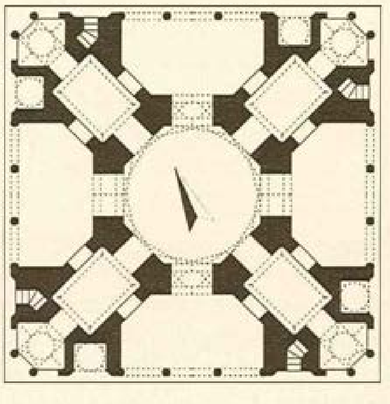
Dahası, 18. yüzyıl sonlarında, İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'nın bir genel valiye bağlı bir İngiliz idari kurumuna dönüşmesinin ardından, özellikle Hindistan'ın kuzey ve doğu kesimlerinde İngiliz ve Fransız nüfuzunun artması, iktidarı üslupla ilişkilendiren yeni bir imgeler kaynağı sağladı. Saray mimarisinde Palladio üslubunda kolonlar ve Adam üslubunda kapı üstü yelpaze pencereler gibi Avrupa unsurları kullanıldı ve iç mekânlar çoğu kez Avrupa tarzı mobilyalarla döşendi.

Dinsel mimari alanında Sünni Babürlülerden ayrı bir kimliği tanımlamaya yönelik Şii formları öne çıkarıldı. Nevab Asafü'd-Devle 1784'te bir cami, bir çeşme ve muazzam bir taçkapıyla birlikte, Şiilerin Muharrem törenlerini yapması ve alemleri saklaması için çok büyük bir "imambare" ve "taziye"ler inşa ettirdi. Bu yapılarda daha önce Şii hanedanlar için imambarelerin yapıldığı Dekkan'dan alınma unsurlar belirgindi. Aynı şeyi Asafü'd-Devle'nin annesi Bahu Begüm için Feyzâbad'da'da inşa edilen türbe (1816) gibi anıtsal mezarlarda da görmek mümkündü. Bu savurgan melez üslup, İslam sanatının en zarif örneklerinden bazılarını sunan Dekkan mimarisinin ölçülü taşkınlığından ve saf güzelliğinden oldukça farklıydı.

İmambare, Lucknow, 1784
Büyük dinsel törenlerin yapıldığı anıtsal bir yapı olan bu imambare, Nevab Asafü'd-Devle tarafından inşa ettirilmişti. Lucknow'u başkent edinen Ayodhya hükümdarları, 1754'ten sonra fiilen özerkliğe kavuştular ve Sünni Babürlülerden ayrılıklarını göstermek üzere, dinsel mimaride çoğu kez Dekkan etkisini taşıyan Şii yapı formları aracılığıyla kimliklerini öne çıkardılar. Dindışı yapılarda ise Avrupa unsurları, üslubu iktidarla ilişkilendiren imgeler, ayrıca yeni teknolojiler ikame etti. Avrupa'dan getirtilen köprüler Lucknow'da monte edildi. İmambareler Ali'nin Kerbela Muharebesi'nde (680) katledilen oğlu ve üçüncü imam Hüseyin'in ölümünü anmaya yönelik yas törenlerinin yapıldığı yerlerdi.

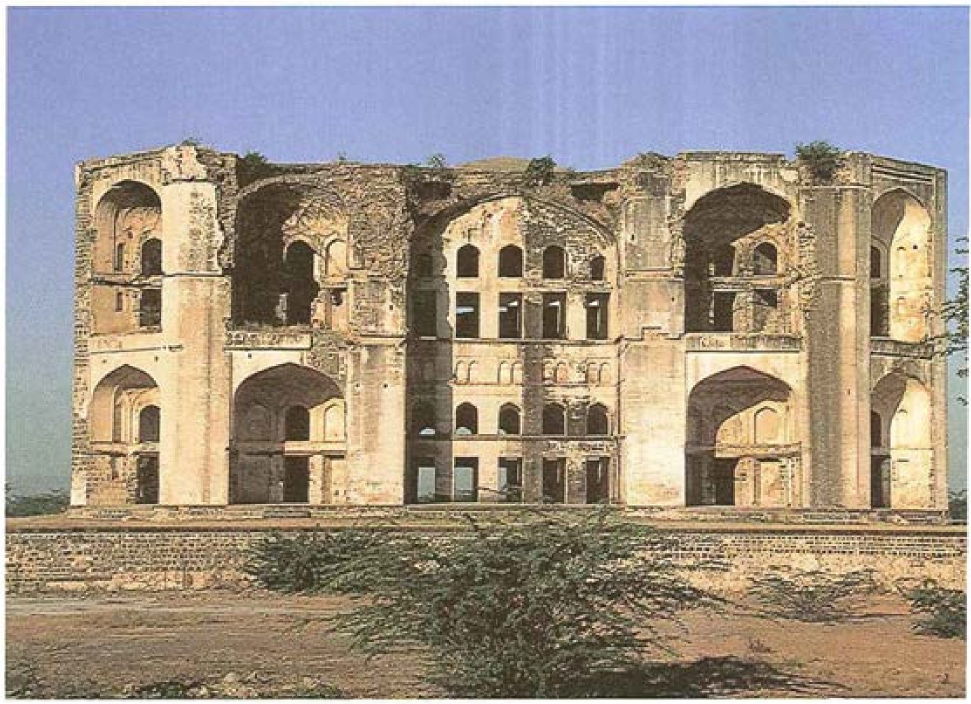
Dekkan bölgesindeki Ahmednagar, Bicapur, Golkonda ve Haydarâbad

Dekkan sultanlıkları daha 14. ve 15. yüzyıllarda Delhi Sultanlığı'ndan koparak ortaya çıkmış bağımsız devletlerdi. Bölgesi içindeki çeşitli yeniden düzenlemelere ve doğrudan denetim amacıyla olabildiğince yüksek vergiler dayatmaya yönelik sayısız Babürlü seferlerine rağmen, bu devletler ancak Evrengzib'in 1686/87'de Bicapur ve Golkonda'yı fethetmesiyle Babürlü İmparatorluğu'na bağlandı. Ne var ki, merkezi Babürlü denetimi kısa süreli bir fasıladan ibaret kaldı; çünkü Haydarâbad'ı başkent edinen Babürlü Valisi Nizamülmülk Asaf Cah 1724'te fiilen özerklik kazandı. Böylece Dekkan'ın kültürel ve sanatsal evrimi temelde bir süreklilik gösterdi.

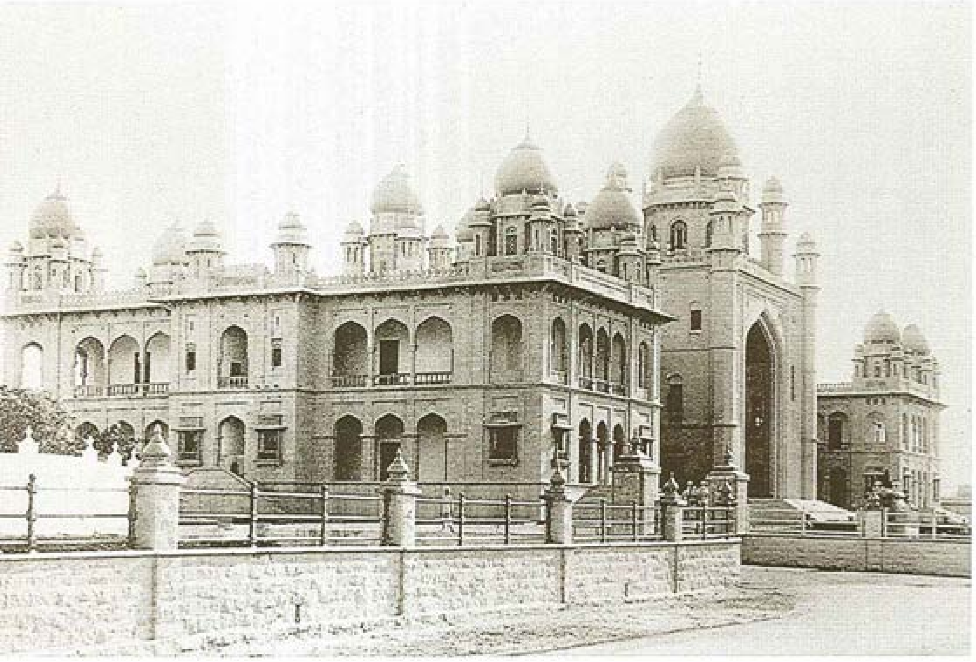


Ferah Bağ'ın zemin planı
Ahmednagar, Dekkan, 1576-1583
Sultan I. Murtaza Nizam Şah için inşa edilen bu saray büyük bir göletin ortasındaydı. Ortadaki kubbeli bir bölmeyi çevreleyen düzensiz kenarlı bir sekizgen yapıya dayalı *heşt bihişt* ("sekiz cennet") planının Hümayun Türbesi'ne ve Tac Mahal'e benzerliği, Hint mimarisinde dindışı ve dinsel biçimlerin nasıl birbirinin yerine geçebildiğini gösterir.

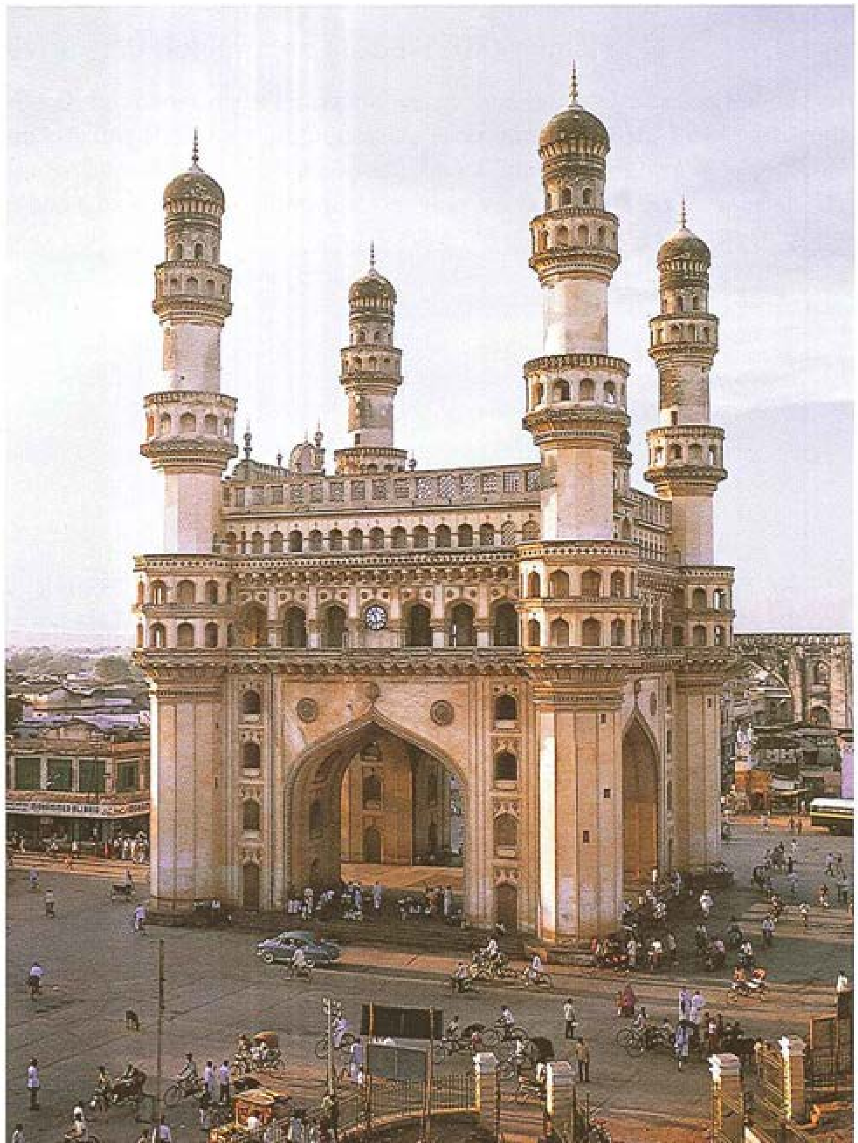
0 2,5 5m



Ferah Bağ, Ahmednagar, Dekkan, 1576-1583
Dekkan 14. yüzyılda Delhi Sultanlığı'ndan bağımsızlaştıktan sonra, 15. ve 16. yüzyıllarda bir dizi küçük devlete bölündü. Türk-İranlı elitlerin getirdiği mimari biçimlerde zamanla yerli geleneklere göre değişiklikler yapıldı. Büyük bir göletin ortasında yer alan ve *heşt bihişt* planına göre düzensiz kenarlı bir sekizgen yapı olarak inşa edilen bu anıtsal saray, ölçeği ve sivri uçlu derin kemerleri açısından Timurlu prototiplerin özelliklerini yansıtır.



Yüksek Mahkeme
Haydarâbad, 19. yüzyıl
Golkonda 1687'de Babürlülerin eline geçti, ama yerel Vali Nizamülmülk Asaf Cah 1724'ten itibaren fiili bir bağımsızlıkla hüküm sürdü. Haydarâbad 1858'den sonra Hint alt-kıtasında kalan az sayıdaki bağımsız devletlerin en güçlüsüydü. Sanatsal sürekliliğin pek fazla bozulmamasına karşın, Babürlü mimarisinin hükümdarlık otoritesiyle bağlantılı anıtsal piştak gibi bazı unsurlar özümsenerek Haydarâbad yapı biçimleriyle bütünleştirildi. Dindışı mimaride kubbenin kullanılması ise Avrupa modellerinin bir yansımasıydı.



Köklü bir geçmişe sahip yerli Müslümanların (Dahniler), denizyollarına dayalı ticari ilişkiler ağı sayesinde Arap Yarımadası, Afrika, Güney İran, Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa'yla bağlantıları vardı. Dekkan sanatına etkide bulunan bu egzotik kültürel kaynaklara, zamanla yarımadanın güney kesiminde serpilen, dinsel topluluklar arasındaki yakın ilişkiler ve Müslüman hükümdarların gayrimüslim sanatçılara ve zanaatkârlara sağladığı himaye aracılığıyla aktarılan İslam dışı Cayna, Hindu ve Lingayata gelenekleri eklendi. Bunların sanatsal nüfuzu Dekkan sanatının ayırıcı özelliği olan bezeme detaylarında ve biçime hacimsel yaklaşımda kendisini dışa vurdu.

Kuruluşu 1496'ya inen Ahmednagar sultanlığında, İran modelleri ile yerli biçimler arasındaki tezat Sultan I. Murtaza (1565-1588) döneminin mimarisinde açıktı. Kent dışında büyük bir göletin ortasında sekizgen yapılı bir saray olarak inşa edilen Ferah Bağ (1583) bunun bir örneğidir.

Kutb Şah hanedanının ilk başkenti Golkonda'da saray kabul salonlarının törensel taçkapılarla, alışveriş sokaklarıyla ve savunmaya dönük ana kapılarla eksensel hizalanışında İran kent planı geleneklerinin etkisi görülebilir. Buna karşılık, 1591'de birkaç kilometre güneyde kurulan yeni başkent Haydarâbad'ın düzeninde yerli gelenekler ağır basar.

Haydarâbad'ın kent planlaması için İran ve Irak'tan mimarların, yapı ustalarının ve mesaha memurlarının, ayrıca Güney Hindistan'dan Brahman uzmanların yer aldığı bir saray heyeti oluşturulmuştu. Mutabık kalınan tasarım Vastu-şastra mimari anlayışının Brahman ilkelerine uygundu; kentin şekli için de gündeme gelen birkaç olası klasik biçim arasında gamalı haç seçildi. Bir Hindu kentinde tapınağın bulunması gereken merkez, anıtsal Çar Minare'ye göre belirlendi. Bu teşrifat ana kapısının, her biri ana yönlerden birine açılan dört girişi vardı. Kuruluşuna esas alınan Şii yapı biçimi "taziye", Buhara ve Isfahan'daki küçük ölçekli ana kapılarda da benimsenen bir modeldi; kesme alçı sıva yüzeyler, Dekkan üslubuna göre, her minare ve kubbe katı boyunca revaklarla, gözenekli balkonlarla ve nilüfer taç yaprağı biçiminde desteklerle işlenmişti. Çar Minare kültürel kimliğin bir ifade biçimi olarak, Sünni Babürlülerin sözgelimi Fetihpur Sikri'deki Bülend Dervaze gibi büyük taçkapılarıyla ve 50 yıl sonra kurulan Şahcihanâbad'ın bir örneğini sunduğu kent planlaması geleneğiyle açık bir tezat içindeydi.

Asaf Cah hanedanının 19. yüzyılda Haydarâbad kentinde yürüttüğü imar çalışmalarında da ilham kaynağı olarak Hint alt-kıtasına, Japonya'ya ve Avrupa'ya dönük bir uluslararası arayış damga vurdu. İslam mimarisi bağlamında, sembolik önem taşıyan bir yenilik Adliye Binası ve Osmaniye Hastanesi gibi dindışı yapılarda kubbenin benimsenmesiydi; bu tür kubbeler hükümdarlık görevleriyle ve dünyevi iktidarla bağlantılıydı, ama gökyüzü tavanına dönük geleneksel remizden uzaktı.

Cennet tasvirleri olarak türbeler ve bahçeler

Babürlülerin inşa ettirdiği büyük anıtlardan ikisi, Hümayun Türbesi ve Tac Mahal, hanedanın mimarideki atılımlarını simgeleyecek düzeye çıkmalarını sağlayan anıtsal ihtişama kubbeli mezar bölmeleriyle ulaşır. Cennet görüntüsünde bahçeler ve Babürlü defin mimarisinde gelişen semavi konaklar, imparatorluk saraylarının epigrafilerinde görülen yeryüzü cennetini yaratma mecazıyla paralellik içindeydi.

Çar Minare, Haydarâbad, 1591
Dört anayönde girişin bulunduğu bu anıtsal ana teşrifat kapısı Golkonda Sultanı Muhammed Kuli Kutb için inşa edilmişti. Zamanla Haydarâbad'daki yeni başkentinin merkezi haline geldi. Özel olarak atanmış bir heyetçe hazırlanan kent planında Fars etkilerinin yanı sıra Brahman ilkeleri izlendi.

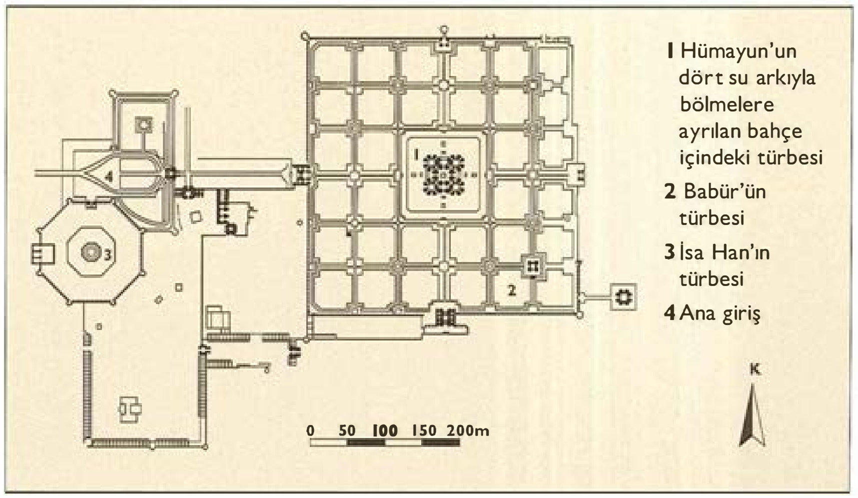
Hümayun Türbesi

Ekber'in ilk önemli mimari projesi Delhi'de babası için yaptırdığı türbeydi. Yapının çığır açıcı biçimi ve inşa tarzı, hanedanın kültürel kimliğini belirledi. Bir hanedan türbesinin kurulması görenekten bir kopuş sayılırdı; çünkü Babür Panipat'ta, Hümayun da Agra'da otorite sembolü olarak bir cami inşa ettirmiş ve böylece büyük camiler ve medreseler üzerine kurulu olan Timurlu hanedan mimarisi geleneğini izlemişlerdi. Aslına bakılırsa, Ekber'in anıtsal mezarlar yönündeki Cengizli geleneğini canlandırmak gibi bilinçli bir amacı da olabilirdi; Hümayun Türbesi'nin görkemli ölçeği ve sekizgen biçimi İran'ın Sultaniye kentinde İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun yaptırdığı türbeden izler taşımaktaydı. Şir Şah Suri'nin Bihar bölgesindeki Sassaram'da bulunan büyük türbesi (1545) karşı koyulması gereken bir semboldü; çünkü Suriler daha önce Hümayun'u 12 yıl sürgünde yaşamak zorunda bırakarak Babürlü hanedanını güç duruma düşürmüştü ve onların alt edilişini daha üstün bir yapıyla göstermeye gerek vardı.

Hümayun Türbesi'nin mimarları Mirak Seyyid Gıyas ve oğlu Seyyid Muhammed, yetişme açısından Timurlu tarzına bağlıydı. Eski Timurlu başkenti Herat'ta Hüseyin Baykara için çalışmış ve Buhara'nın Özbek hükümdarı için Timurlu üslubunda bahçeler düzenlemişlerdi. Yapımı 1562'de başlayan ve 1571'de tamamlanan Hümayun Türbesi'nin inşa çalışmalarına, başkentin Agra'ya taşındığı 1565'ten sonra Ekber'in annesi nezaret etti. Yaklaşık 300 Kuran hafızının kaldığı bir bina, bir medrese ve yoksullara yiyecek dağıtan bir mutfağı ("lenger") kapsayan külliyenin idaresini, Ekber'in gözde üvey annesi ölümüne (1582) kadar üstlendi.

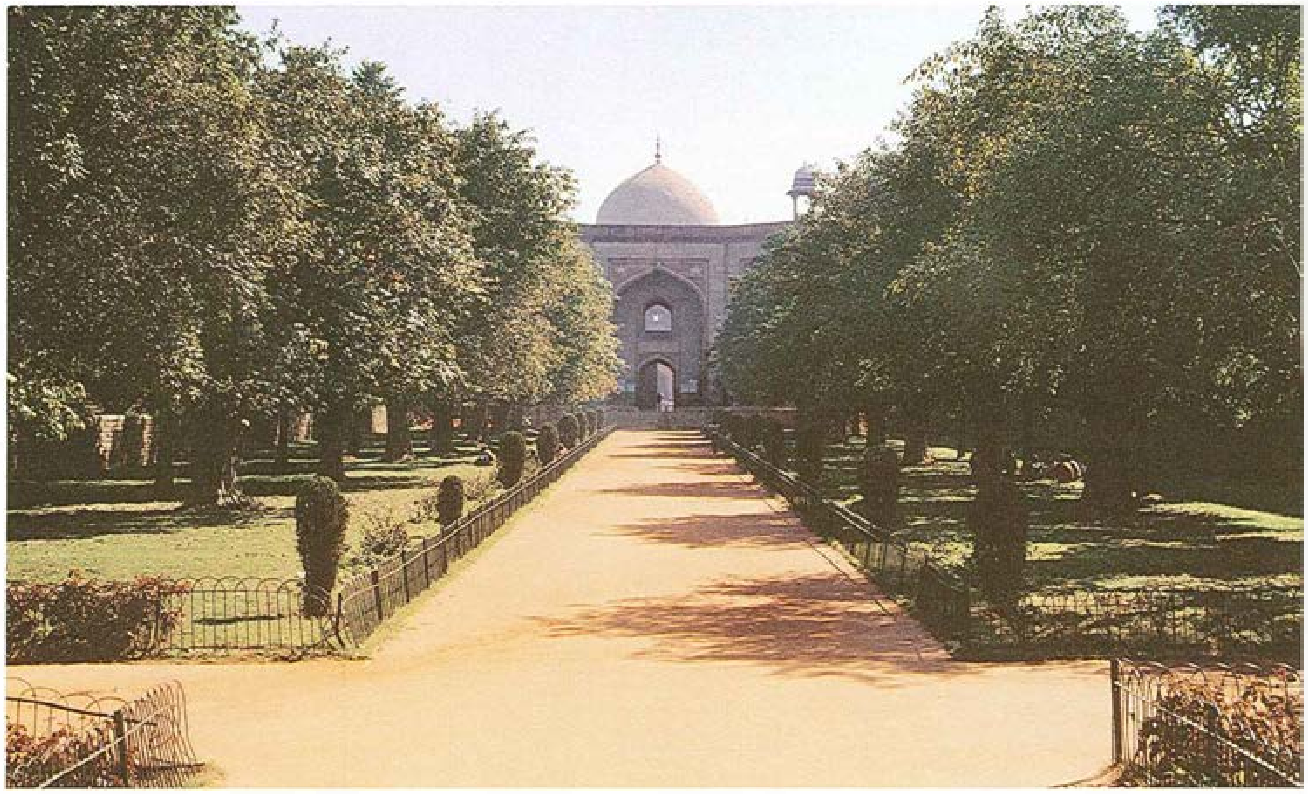
Tahta benzer yüksek bir platform üstünde yer alan türbe, düzensiz kenarlı bir sekizgen ("müsemmen bağdadi") biçimindedir. Yüksek bir alınlığı ve hafif soğanımsı biçimde bir kubbesi vardır. Ortadaki kubbeli bölme etrafında kümelenmiş sekiz odadan oluşan ışınsal zemin planı, Kuran'da geçen cennetin sekiz kapısına bir göndermeyle *heşt bihişt* ("sekiz cennet") olarak bilinen düzene dayanır.

Yapının üst kısmına da yansıtılan plan simetrisinin ilham kaynağı Timurlu kavramlarıdır; ama inşa yöntemleri yerlidir. Tuğla gövde ince kesimli kırmızı kumtaşıyla örtülmüştür; taş dizileri geniş ve dar olmak üzere dönüşümlü bir sıra izler. Kilit unsurları vurgulayan beyaz mermer,



Hümayun Türbesi'nin cepheden görünüşü ve zemin planı, Delhi, Mirak Seyyid Gıyas ve Seyyid Muhammed, 1562-1571
İkinci Babürlü Hükümdarı Hümayun'un anıtsal mezarı, büyük Babürlü türbelerinin ilkiydi. Ölçek ve tasarım ilkeleri bakımından Timurlu etkisini gösterir, ayrıca Babürlülerin hanedan köklerini ve emellerini yansıtır. Hümayun sürgündeyken ziyaret ettiği Herat'ın Timurlu mimarisine hayran kalmıştı. Baba-oğul mimarlar eski Timurlu başkenti Herat'ta ve daha sonra Buhara'nın Özbek hükümdarı için çalışmıştı. Hümayun Türbesi'nde Timurlu mimari kavramları Hint altkıtasının zanaat ustalığıyla ifade bulur.

Hümayun Türbesi'nden bahçenin görünüşü, Delhi, 1564
Hümayun Türbesi geniş bir bahçenin ortasında yer alır. Bu tür bahçelerin Kuran'daki cennet tasvirini, öbür dünyada mutlu bir hayat sunan gölgelik alanları, pınarları, akarsuları ve semavi köşkleri çağrıştıran bir yönü vardı. Cennetin kapısında bekleyen melekler fikri, örtük bir şekilde kapalı bir alanı belirtirdi. Babürlü hanedan türbeleri bu mecazları somutlaştıran yapılardı.



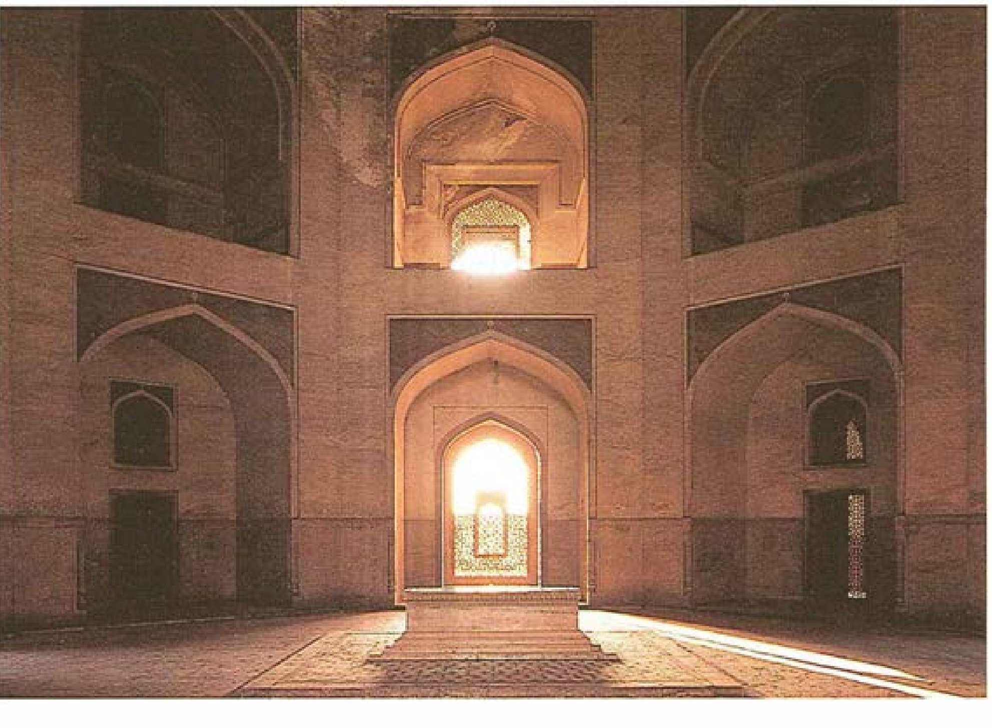
Aşağıda: **Hümayun Türbesi**
Delhi, 1562-1571
Kubbeli sekizgen bölmenin ortasındaki sanduka, aşağıdaki mahzende bulunan lahdin yerini gösterir.

kubbenin dış yüzeyini tamamen kaplar. Tek bezeme üçgen dolguların çevresine belirgin biçimde yerleştirilmiş olan altı köşeli yıldızdır. Bu yıldız İslam astrolojisinde ve zıt unsurların birliği simyasında bir hayır işareti sayılır. Ayrıca Hümayun'un bu alana dönük merakına imada bulunur; çünkü hayat hikâyesinin yazarı, haftanın her gününün gezegenine göre farklı renklerde kaftanlar giydiğini aktarır.

Türbenin büyük bir bahçenin ortasında yer alması gerek türbe, gerekse bahçe tasarımı açısından dikkate değer bir yenilikti ve sonraki Babürlü türbelerinde de benimsendi. Babür de bir bahçe içinde gömülüydü, ama bahçede türbesi değil, sadece bir mezar taşı vardı; Timurlular bahçelere düşkünlükleriyle ünlü olmakla birlikte, bahçeleri mezarlarla ilişkilendirmezlerdi. Hümayun Türbesi'ni çevreleyen bahçe ızgara planlıydı ve bir *çar bağ* ("dört bahçe") oluşturacak biçimde geniş yürüyüş yollarıyla bölmelere ayrılmıştı. Cennetin su, süt, bal ve şerbet ırmaklarını çağrıştıran su arklarının beslediği havuzlarda, susamış müminler hararetlerini dindirirdi. Zengin brokarlı halılarla döşenmeye hazır olan çevredeki sekilere uzanırken, kolayca ulaşılabilen meyveleri koparmak mümkündü. Berrak akışlı suyun başındaki bu ortam gönülleri ferahlatarak zindelikle doldururdu.

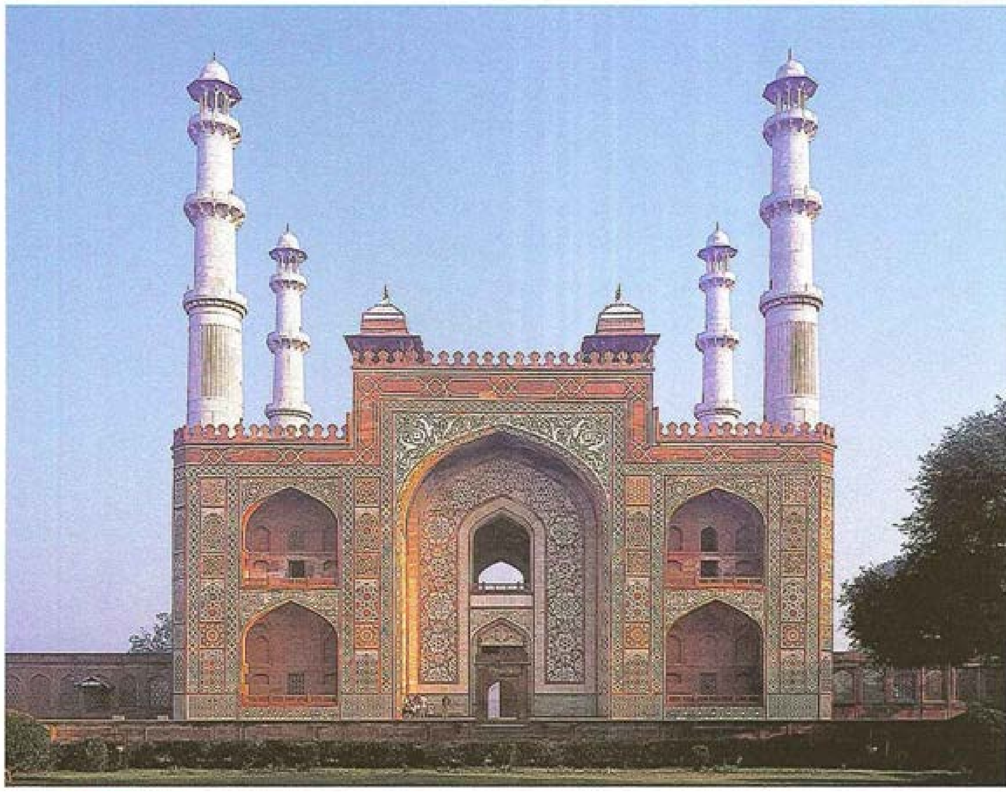
Sonraki hanedan türbelerinde daha gelişkin yapıya kavuşan bu *çar bağ*'lar ve keyif bahçeleri, Hint alt-kıtasına özgüydü. Kendine has biçimleri topografyaya bağlı bir evrimin sonucuydu ve İran modellerinden ziyade erken İslam yerleşmelerinde rastlanan yerli kavramlardan doğmuştu.

Ekber'in tarihçisi Bedevani'nin ifadesiyle "ferahlatıcı, cennet gibi" türbe tamamlandığında, imparator burayı tavaf etti ve ayrıca Nizameddin Evliya'nın yakındaki türbesini ziyaret etti. Bu, Ekber'in burada ve Delhi'nin diğer kutsal anıtlarında ruhani aydınlanma arayışıyla bağlantılı beş resmi ziyaretinin ilkiydi. Böylece Cihangir ile Şah Cihan tarafından da sürdürülen, hanedanın hükümranlığını ve meşruiyetini ruhani otoriteyle ilişkilendiren bir imparatorluk törenini kurumlaştırdı.



Karşı sayfada: **Ekber Türbesi,** Sikandra, tamamlanışı 1614
Cihangir tahta çıkışından kısa bir süre sonra babasının türbesini ziyaret ettiğinde, gördüğü durumdan hoşnutsuz kaldı ve bazı bölümlerinin yeniden inşa edilmesi emrini verdi. Bu olay türbenin inşasına daha babası sağken başlandığına işaret eder. Türbe su arklarının ve havuzların bulunduğu geniş yürüyüş yollarıyla ayrılmış "dört bölmeli" bir bahçenin ortasındadır. Güney kenarında yer alan büyük piştakın ardındaki sofa, çokrenkli alçı sıvadan bitkisel arabesklerle ve mavi bir zemin üstünde yaldızlı Kuran ayetleriyle cenneti hatırlatırcasına zengin biçimde bezenmiştir.

Ekber Türbesi'nin ana kapısı
Sikandra, 1612-1614
Son derece zengin bezemeli yüzeyler, Cihangir dönemi mimarisinin ayırıcı özelliğiydi. Yeni tonoz sistemleri Safevi ve Timurlu prototipleri esas alınarak uygulandı. Hindistan Genel Valisi Lord Curzon (1899-1905) bir deprem sırasında yıkılmış olan minareleri tekrar yerlerine koydurdu.



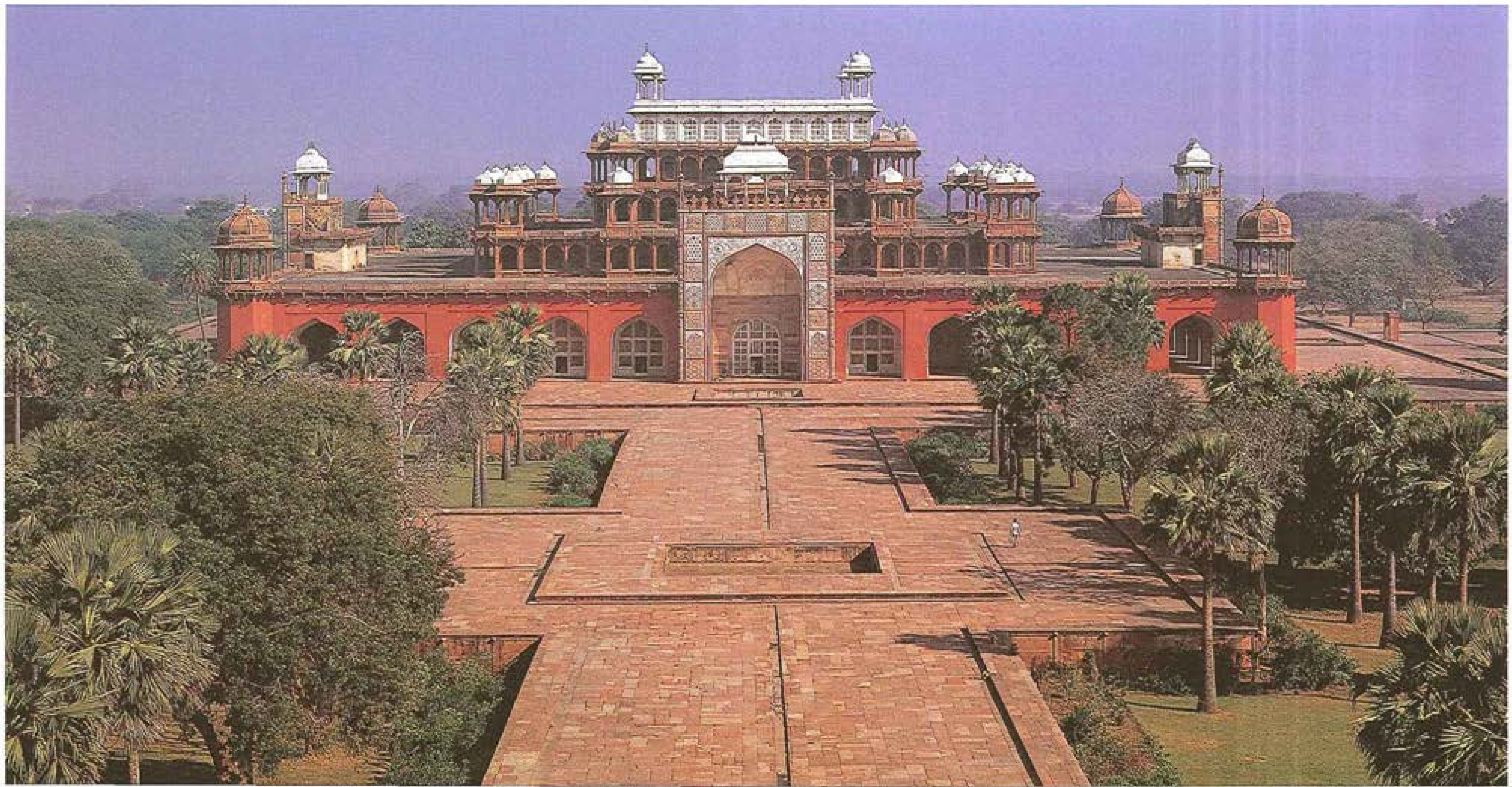
Ekber Türbesi

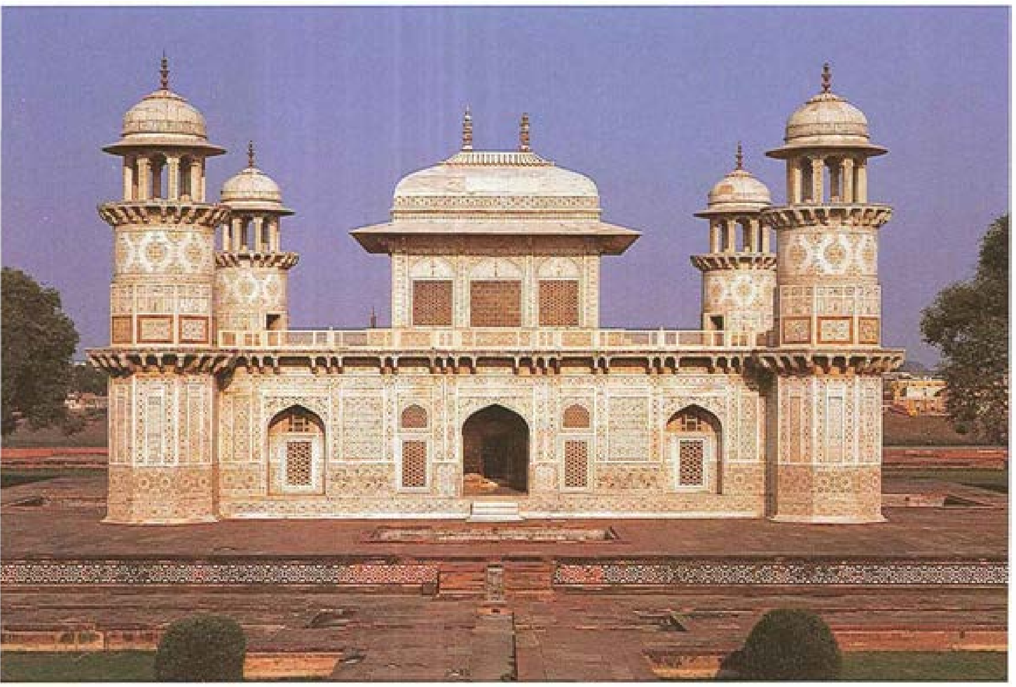
Ekber'in Agra yakınındaki Sikandra'nın Bihiştâbad ("Cennet Yurdu") kesiminde bulunan bahçeli türbesi, Cihangir'in yürüttüğü ilk önemli mimari projeydi. Burada cennet tasviri farklı biçimlerde işlenmiştir. Bahçe ortamı Hümayun Türbesi'ninkine benzer; Yamuna Irmağı'nın yanı başında yer alan Ekber Türbesi de duvarlarla çevrili büyük bir bahçenin ortasındadır. Ama yapılar oldukça farklıdır. Beş katlı türbenin kubbesi yoktur. En üstteki teras katında, Timurlu üslubuna göre yapılmış beyaz mermer sanduka, Kuran'ın öngördüğü biçimde açıkta gökyüzüne bakar. Türbe üslup bakımından dönemin saray mimarisini andırır; Fetihpur Sikri'deki beş katlı Penç Mahal'in görkemli bir versiyonu gibidir. Kuran'ın "sonsuz mutluluk veren bahçeler içindeki güzel köşkler", "üst üste yapılmış ve altından ırmaklar akan köşkler" tasvirlerini çağrıştıran bir izlenim uyandırır.

Ana kapının çevresinde 1612 ve 1614 tarihli Farsça şiir yazıtları vardır. Dinsel mimaride bir yenilik olan bu yazıtlarda, ölü hükümdara ve türbeyi yaptıran Cihangir'e methiyeler yer alır. Görsel mecaz olarak cennet tasvirini yapan satırlar şöyledir: "Ey, cennetin bahçesinden daha büyük saadet içindeki mübarek mekân/Ey, yüce yapılar, siz ki daha yükseksiniz ilahi tahttan/Burası bir cennet, bahçesinde hizmet veriyor binlerce Rıdvan/Öyle bir bahçe ki, binlerce cennet fışkırıyor toprağından/Taş ustasının kalemiyle işlenmiş İlahi Takdir yansıyor avlusundan/İşte sana cennetin bahçeleri, gir içine ve zevk al sonsuz hayattan."

Babürlü imparatorlarının diğer bahçeleri

Babürlülerin bahçe tasarımına ilgisi defin mimarisiyle sınırlı değildi. Büyük bir bahçıvan olan ve *Babürname* adlı anılarında düzenlediği birçok bahçeyi anlatan Babür, Hint ikliminin sıcağından ve tozundan nefret ettiği için, bahçe tasarımında hamamlara yer verdi. Agra'da bir saray ve ikametgâh işlevini de gören Heşt Bihişt ("Sekiz Cennet") adlı bahçeyi düzenledi. Nur Cihan'ın daha sonraları Bağ-ı Nur Afşan olarak bilinen bir keyif bahçesine dönüştürdüğü bu alan, dönemin saray mensuplarınca yeniden düzenlenen ırmak kıyısındaki 33 konut bahçesinden biriydi. Bu saray mensupları arasında Nur Cihan'ın babası ve Cihangir'in veziri İtimadü'd-Devle de vardı ve ortasında köşk bulunan bir bahçe yaptırmıştı. Bir Timurlu âdetine uygun olarak, buraya bir meyvelikten girilirdi;





İtimadü'd-Devle Türbesi
Agra, 1626-1628
Nur Cihan bu türbeyi Cihangir'in veziri olan babası İtimadü'd-Devle ve annesi Esma Begüm için yaptırmıştı. Köşelerinde kameriye tipi dört minare bulunan kare planlı yapı, tamamen beyaz mermerle kaplıdır ve mermer yüzeye yarı değerli taşlar kakılmıştır. Ekber Türbesi'nin ana kapısını örnek alarak yeni bir incelik aşamasına taşınan bu teknik, Tac Mahal'in mozaik üslubunda taş kakmalarıyla daha da ileriye götürüldü.

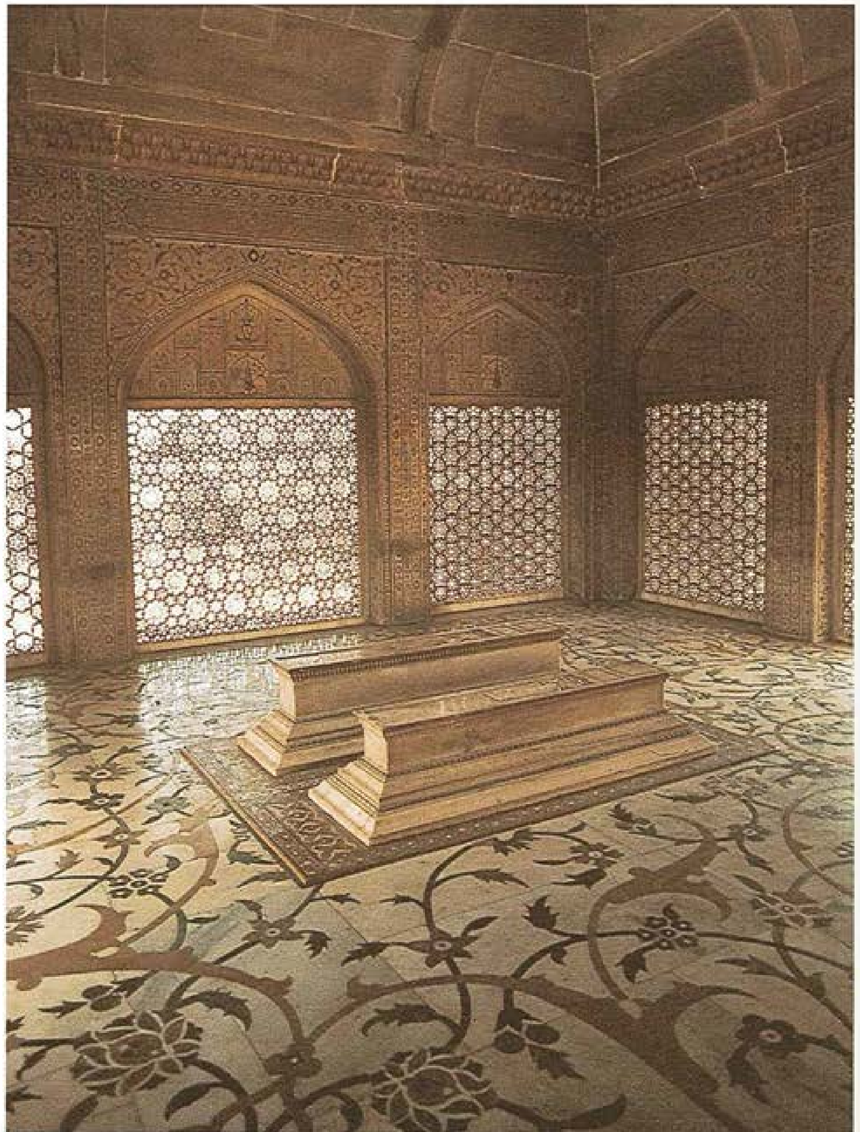
ürünlerin satışından elde edilen gelir bahçenin bakımına katkıda bulunurdu. İtimadü'd-Devle'nin *heşt bihişt* planına dayanan türbesi, klasik Babürlü biçimindeki bir *çar bağ*'ın içindeydi.

Burası muhtemelen önce bir keyif bahçesi olarak kullanılmıştı; zira Babürlü mali sistemine göre, ölen bir kişiye ait arazinin mülkiyeti tekrar imparatora geçerdi. Bunun tek istisnası arazide dinsel amaçlı bir vakfın kullanılmasıydı. Dolayısıyla, daha sonra aile kabrine dönüştürülecek köşklü bahçeler kurmak soylular arasında yaygın bir uygulamaydı.

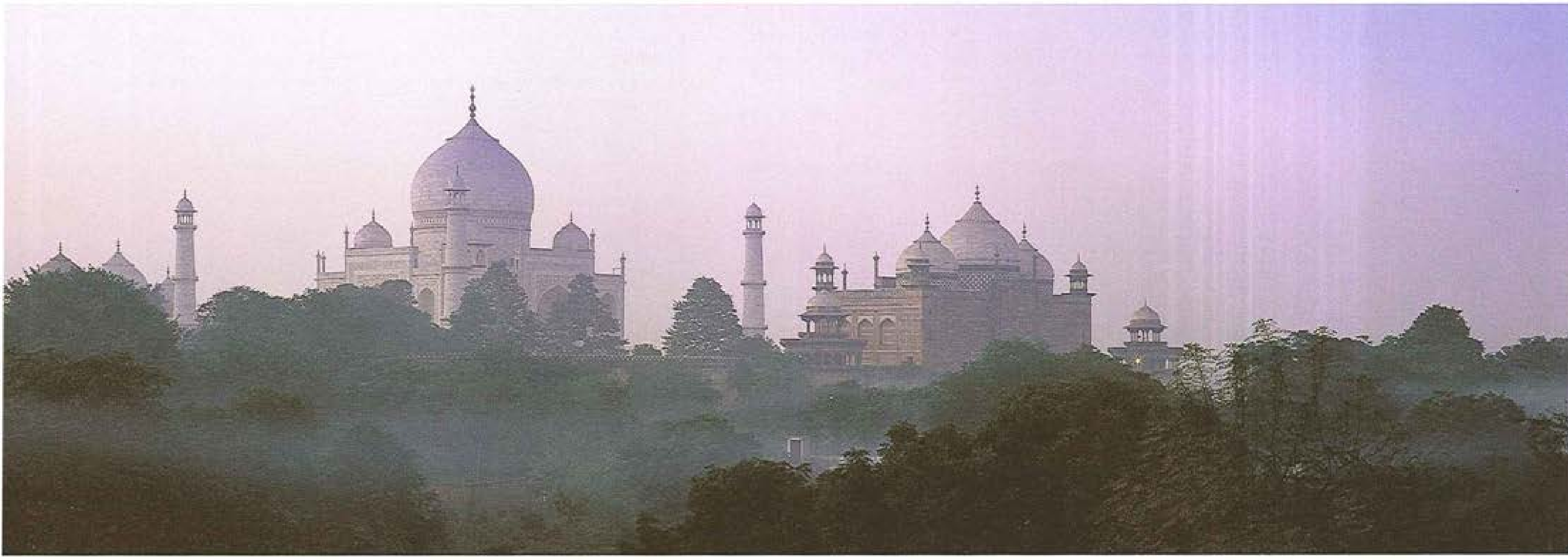
Cihangir'in yazlık saray ikametgâhı olarak kullandığı Keşmir'in bahçeleri, cennetin şiirsel tasvirine en yaraşır örnekti. *Tüzük-i Cihangirî*'de "hiçbir tarife sığmayan efsunlu şelaleleriyle (...) ebedi pınarın bahçesi" olarak nitelendirilen Keşmir'in ayrıntılı bir dökümü verilir; evlerin ve camilerin çatılarına bile lalelerin ekildiği belirtilir. Ekber'in kurduğu Nesim Bağ, Keşmir'deki ilk bahçe olmakla birlikte, suya dayalı tasarım unsurundan yoksun bir ağaç fidanlığıydı. Cihangir döneminde düzenlenen bahçelerin ana unsurunu ise mecralar, havuzlar ve çeşmeler oluştururdu. Srinagar'daki Dal Gölü'nün kıyılarında, göle doğru inen pınarların ve çağıltılı akarsuların bir yatağa doğru akıtılmasıyla oluşturulan bir ana mecra ("nehir"), bahçesinin ortasından geçer ve bazı yerlerde İran *çar bağ* biçiminde çapraz eksenli kanallara ("cetvel") ayrılırdı. Bir dizi teras ("mertebe"), çoğu kez bir seki yukarıda kalan her kademe arasında şelaleler oluşmasını sağlardı; ana unsur ortadaki kameriyenin çevresinde fıskıyelerin sular saçtığı büyük havuzlardı.

Şehzade Hurrem'in 1620'de yapımını başlattığı ve 1634'te Şah Cihan adıyla tahta çıktıktan sonra genişlettiği Şalemar ("Aşk Yurdu") Bahçeleri üç bölümlüydü: Halka açık bir "sofa" işlevini gören küçük bir ön bahçe; hükümdarın maiyetini huzura kabul ettiği aşağı bahçe (Bağ-ı Ferah Bahş); üst kesimi sarayın hanımlarına ve iç aile çevresine ayrılmış olan mahrem yukarı bahçe (Bağ-ı Feyiz Bahş). Nur Cihan ve Şah Cihan'ın en büyük kızı Cihanârâ da buraya birkaç bahçe kurdu.

Cihangir ayrıca Srinagar'dan Lahor'a giden meşakkatli yol boyunca mola yerleri olarak bahçeler kurdurdu. Bunların farklı amacı tasarımlarına da yansımıştı. Gür pınarların 50 bin kişilik bir ordunun su ihtiyacını karşılayabildiği Hasan Abdal (İslamâbad yakınında), Srinagar'a varmadan önce bütün saray maiyetini barındırabilen son "menzil"di. Bahçelerin planı topografyadan dolayı garip biçimde asimetrikti. Şah Cihan döneminde hidrolik mühendisliği öylesine gelişmişti ki, başkent Lahor'da seçilen yerdeki eğimin yetersizliğine ve hızlı akışlı bir suyun yokluğuna rağmen, imparator Keşmir'in teraslı ve şelaleli doğrusal modeline göre bir bahçe düzenlenmesi talimatını verebildi. Mimar ve mühendis Ali Merdan Han, dağlardan çıkış noktasında Ravi Irmağı'nın besleyeceği 160 km uzunluğunda bir kanal yaptırarak bu zor işin üstesinden geldi. Hidrolik düzen ilk başta bahçe tasarımı için yetersiz kaldı ve Molla Âlem Elahi Tuni tarafından kusursuz işler hale getirildi. Projenin tamamlanmasıyla, 410 çeşmeye ve beş şelaleye muntazam basınçla su verildi; kanalların ve havuzların seviyesi sürekli ayarlanarak, hiç taşmaksızın dolu kalmaları sağlandı. Daha sonraları Şahcihanâbad'a ve bahçelerine su sağlamak üzere benzer bir kanal inşa edildi.



İtimadü'd-Devle'nin sandukası
Agra, 1626-1628
İtimadü'd-Devle'nin türbesi sekiz odayla çevrili bir orta bölmeye dayanan Babürlü düzenine uygundur. Köşe odalarında akrabaların mezarları, bir kameriyeyle örtülü orta bölmede ise Nur Cihan'ın babasının ve annesinin sandukaları yer alır. Orta bölme ışık geçiren girişik oymalı mermer paravanlarla çevrilidir. Zemin bir halı izlenimini verecek şekilde bitkisel arabesk desenli taş kakmalarla bezenmiştir.



Tac Mahal, Agra, 1632-1643
Dünyanın bu en ünlü anıtsal mezarını, Şah Cihan çok sevdiği karısı Ercümend Banu Begüm, daha yaygın bilinen adıyla Mümtaz Mahal için yaptırmıştı. Şahcihanâbad'daki Kırmızı Kale'nin inşasına daha sonra nezaret eden Makramat Han'ın ve Cihangir döneminin usta mimarlarından Abdülkerim'in gözetimindeki inşa çalışmaları tam 11 yıl sürdü. Şah Cihan çok yakından izlediği gerekçesiyle yapının tasarımından kendine pay çıkardı; Üstat Âma olduğu sanılan asıl mimarın adının resmi vakayinamede anılmaması bundan kaynaklanmış olabilir.

Önceleri Bağ-ı Feyiz Bahş ve Bağ-ı Ferah Bahş olarak bilinen park, 1654'ten itibaren dönemin kaynaklarında Şalemar Bağ olarak anılmaya başladı. Yukarı teras saray mensupları içindi; en üst katta hükümdarlık ikametgâhları, kabul salonları ve hareme geçişin bulunduğu bir hamam vardı. Halilullah Han'ın nezareti, yapımı 1641'de başlayan bu muazzam projenin toplam 600 bin rupi maliyetle bir yıl, dört ay ve beş günde tamamlanmasını sağladı. Bu meblağ Şah Cihan'ın babası için yaptırdığı ve birkaç yıl önce tamamlanmış olan türbeye harcanan paradan biraz daha düşüktü.

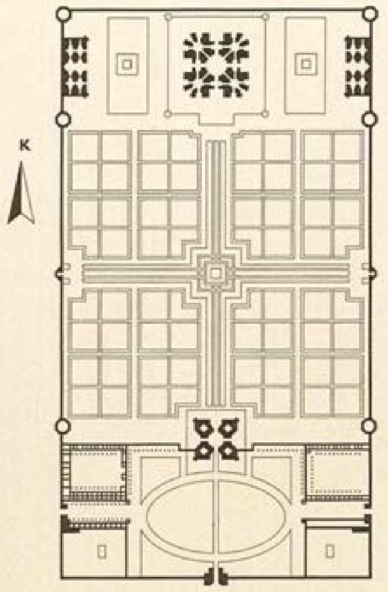
Vakanüvisler Cihangir'in türbesinin inşasına pek fazla değinmez. Lahor'un Şahdara kesiminde, Nur Cihan'a ait bahçede bulunan türbenin tasarımı Babürlü defin *çar bağ* planına uygundur. Bahçenin ortasındaki türbe, her köşesinde birer minare bulunan bir taht biçimindedir. Kubbesi ya da üst katı yoktur; çünkü Cihangir ölüm döşeğindeyken, mezarının tıpkı Babür'ünki gibi gökyüzüne açık olmasını vasiyet etmişti. Yapının görece basit olmasına, Nur Cihan'ın yakın bir yerde kendisi için yaptırdığı türbeye benzer bir tarzda beyaz mermer şeritli kırmızı kumtaşından inşa edilmesine karşın, beyaz mermer sanduka Tac Mahal'in tarzında yarı değerli taş kakmalarla enfes biçimde bezenmiştir.

Tac Mahal

Babürlülerin cennet bahçesi için yarattığı en kusursuz görsel mecaz Tac Mahal, yani Şah Cihan'ın çok sevdiği karısı Mümtaz Mahal için yaptırdığı anıtsal mezardır. Giriş ana kapısına yazılmış olan Farsça beyit bu tasavvuru açıkça ifade eder: "Ey, cennetin bahçesinden daha büyük saadet içindeki mübarek mekân/Ey, yüce yapılar, siz ki daha yükseksiniz ilahi tahttan!"

İmparatorun kederi öylesine büyüktü ki, saçları birkaç günde ağarmıştı ve ağlamaktan şişen gözlerini bir bağla saklamak zorunda kalmıştı. Kelim olarak bilinen saray şairi Ebu Talib Hemedani (ö. 1652), *Padişahname* adlı Farsça kitabında imparatorun ıstırabını şu beyitlerle dile getirir: "Şahların şahı kederinden ağladı/İçi sanki fırtınanın koptuğu bir deryaydı (...) Artık sözü geçmez oldu kederli gönlüne/Kadeh kırılınca şarap nasıl durabilir ki yerinde? (...) Yürekten kopup gelen kanı daha fazla akıtmak için dışarıya/Gözleri birbirleriyle girdi amansız bir yarışa."

Mümtaz Mahal 17 Haziran 1631'de Burhanpur'da, 14. çocuğunu doğururken öldü. Altı ay sonra naaşı, Şehzade Şah Şüca'nın ve baş nedimesi Satı el-Nisa Hanım'ın refakatinde Agra'ya götürüldü ve bahçedeki

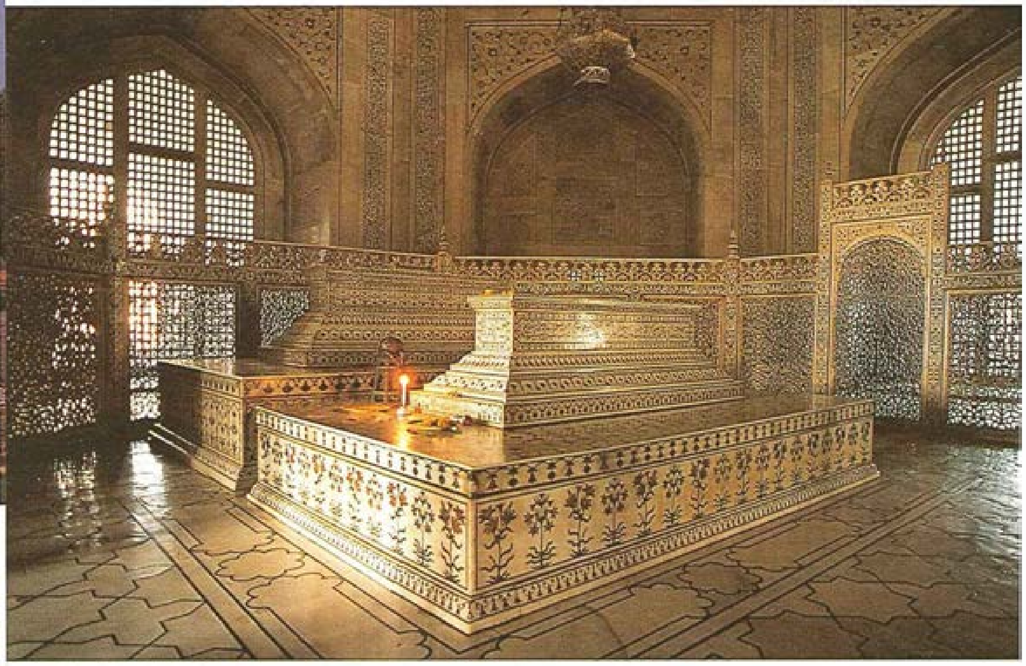


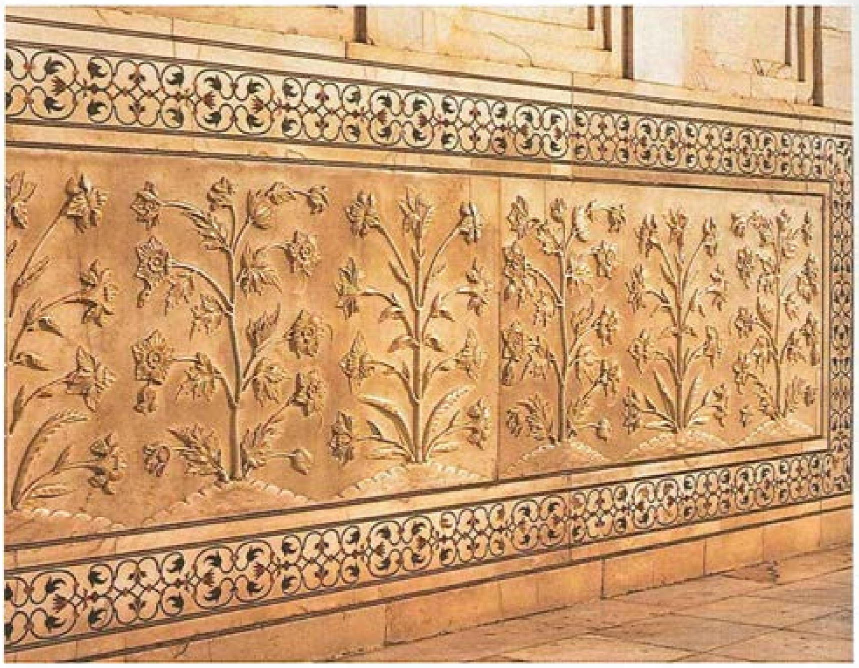
Tac Mahal'in yerleşim düzeni
Agra
Bu türbe de duvarlarla çevrili bir *çar bağ* düzeni içinde yer alır. Türbenin konum olarak eksenlerin kesişim noktasında değil, ırmağa bakan uçta bulunmasına karşın, bahçe dört bölmeye ayrılmıştır. Platformlu bir kare havuz, bahçenin merkezini oluşturur ve dört su arkını birbirine bağlar. Sınırları müstakil dört minareyle belirlenen platformun batısında bir mescit ve şadırvan, doğusunda da bir konukevi ve havuz yer alır. Ana taçkapıya bir ön avludan geçerek varılır. Şah Cihan'ın diğer eşlerinin yattığı türbeler de Tac Mahal alanının içindedir.

0 50 100m

Mümtaz Mahal ve Şah Cihan'ın sandukaları, Tac Mahal, Agra, 1632-1643
Orta bölmenin iç mekânı beyaz mermer içindeki yarı değerli taş kakmalardan oluşan yarısaydam bitki dallarıyla bezenmiştir. Özgün yaldızlı paravan yerleştirilmesinden kısa bir süre sonra yağmaya karşı bir tedbir olarak kaldırılmış ve yerine mevcut oymalı mermer paravan konmuştur.

Bir dış süpürgelikteki bezeme detayı Tac Mahal, Agra, 1632-1643
Tac Mahal'in bolca kullanılan ve ince ayrıntılara kadar işlenmiş olan bitki bezemeleri, Babürlü döneminde doğaya duyulan yoğun ilgiyi gösterir. Şah Cihan'ın minyatür albümlerinde, halılarda ve diğer dokumalarda da bezeme şeritleri ya da tam panolar halinde benzer bitki motiflerine rastlanır.





son istirahatgâhına gömüldü. Vakanüvis Muhammed Salih (ö. sonra 1660) *Şah Cihanname*'de bu mekânı "cennetin alametlerini barındıran, (...) ferahlık ve nizam yeniliği bakımından yeryüzünde emsali bulunmayan bir bahçe (içinde) (...) dârıdünyanın şeref abidesi..." olarak tarif eder.

Düzen gerçekten benzersizdir. Türbe yüksek bir kaideyle ayrıldığı bahçenin ortasında değil, ırmağa bakan ucunda yer alır. Türbenin her iki yanında bir mescit ve bir konukevi ("mihmanhane") ayna görüntüsü oluşturacak şekilde karşı karşıya durur. Bu, Hint alt-kıtasının mezar mimarisinde tamamen yeni bir unsurdur. Babürlü hanedan türbeleri hariç, bir türbe külliyesinde çoğu kez bir mescide yer verilmesine karşın, konukevi ve aynı şekilde müstakil dört minare bir yeniliktir. Bahçe Babürlü *çar bağ* planına göre düzenlenmiş, yani dört bölmeye ayrılmıştır; ama eksenlerin merkezi kesişim noktasında bir havuz vardır.

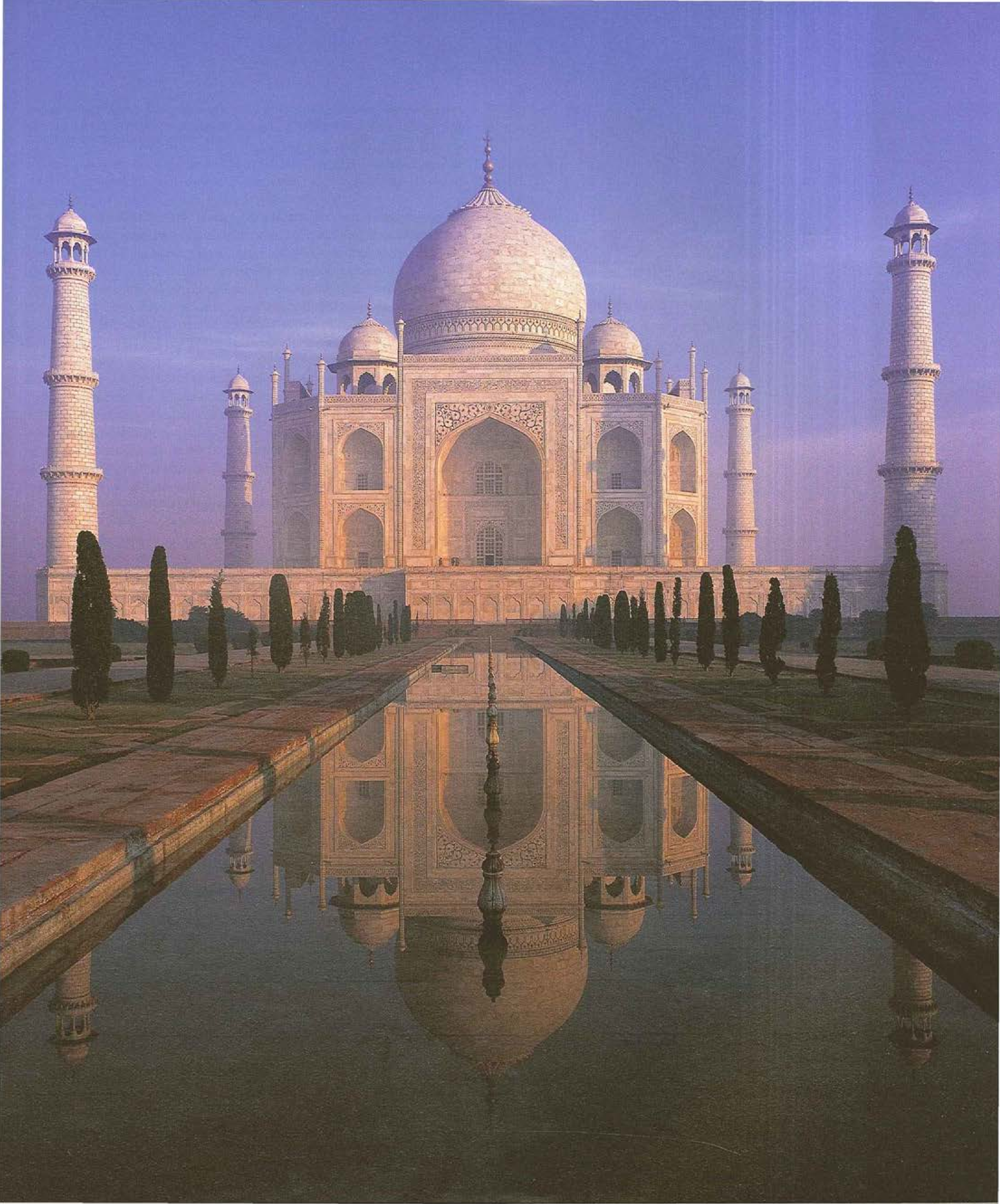
Ana taçkapıya giden yolda "Cilav Hane" denen büyük bir meydan yer alır; böyle bir unsur Cihangir'in türbesinde de görülmekle birlikte, burada çok daha gösterişlidir. Meydanın her iki yanında türbe bakıcılarının kaldığı meskenler, güneyinde de ikincil türbelerin bulunduğu platformlar vardır. Bu devasa yapı topluluğu, daha güneyde kesişen çarşı sokaklarıyla ve dört kervansarayıyla Mümtazâbad adlı bir yerleşim alanını da kapsar; biraz daha güneye inilince bir başka meydan, iki kervansaray ve tüccarların yaptırdığı evler görülür.

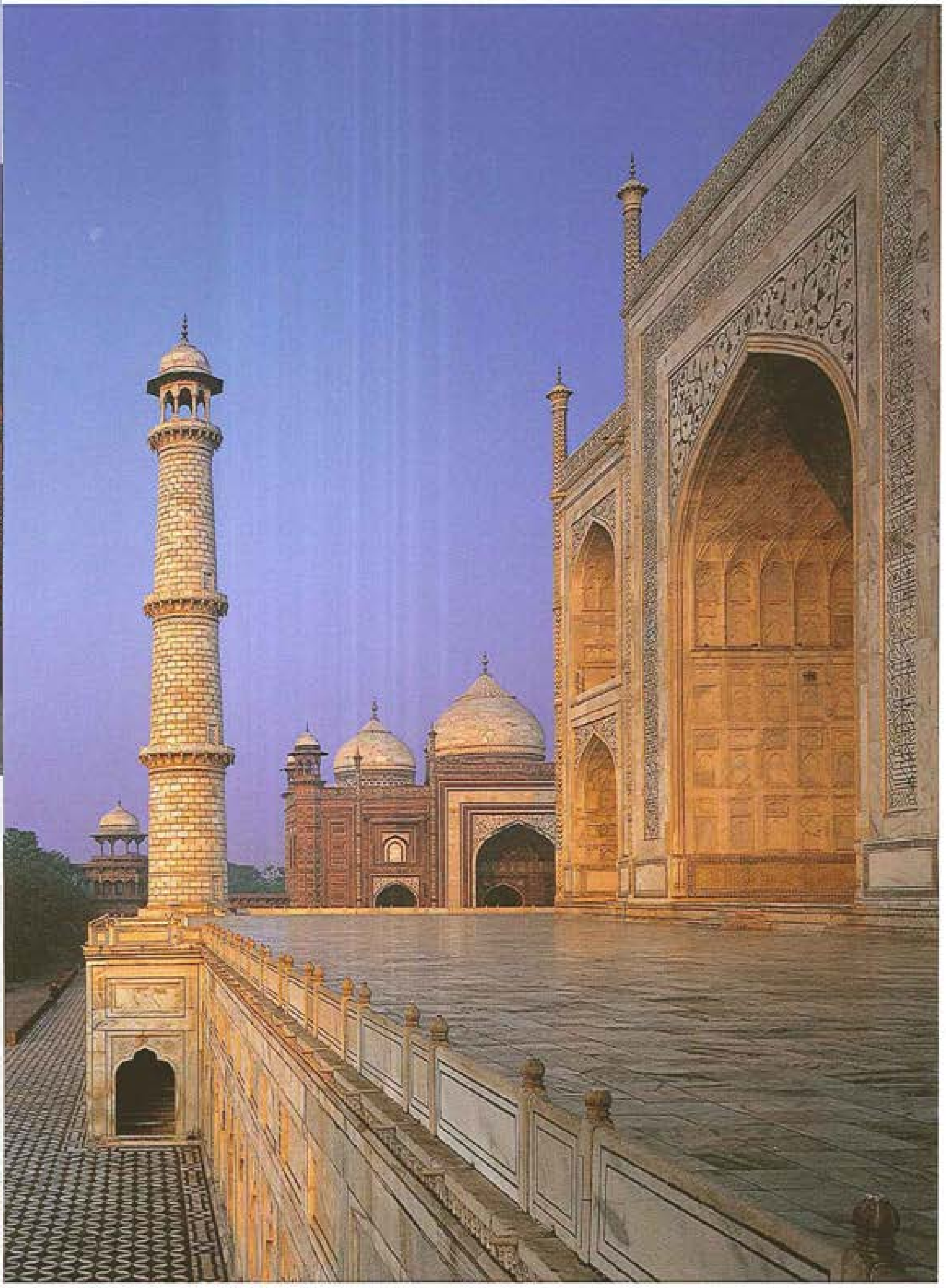
Çarşılardan ve kervansaraylardan sağlanan 200 bin rupi yıllık gelir, türbe için oluşturulan vakfa kalır ve 30 köyden gelen 100 bin rupi gelirle birlikte çeşitli masrafları karşılamada kullanılırdı: Bakım giderleri; nezaretçilere, bakıcılara, Kuran hafızlarına vs ödenen maaşlar; hayır katkıları; anma merasimi harcamaları. Tac Mahal'deki ikincil türbeler, epigrafik levhalar taşımamakla birlikte, muhtemelen Şah Cihan'ın diğer eşleri için yapılmıştı. Kuzeyinde ve güneyinde birer konukevi bulunan küçük bir kare bahçenin ucundaki konumlarıyla karşılıklı bir ayna görüntüsü yaratırlar. Çevre duvarının ötesinde, Şah Cihan'ın üçüncü karısı Fetihpuri Begüm tarafından yaptırıldığı söylenen Fetihpuri Camisi yer alır. Bu kırmızı kumtaşı yapının namaz bölmesi, türbelerle aynı seviyedeki yüksek bir kaide üstünde durur. Çevre duvarının dışında ve aynı kuzey-güney ekseni üzerinde yer alan sekizgen planlı ve kırmızı kumtaşından türbenin önce Mümtaz Mahal'e, ardından Cihanârâ'ya hocalık ve nedimelik yapan Satı el-Nisa Hanam (ö. 1647) için inşa edildiği sanılmaktadır. Kaynaklarda Cihanârâ'nın resmi evrakları tasdik için kullandığı büyük mührü bu güçlü kadının taşıdığı söylenir.

Bütün yapı topluluğu hükümdar ailesinin hanımlarıyla bağlantılıydı. Aslında, burada kadın soyuna adanmış bir anıt söz konusuydu; Tac Mahal'e özgü olmak üzere ölüm yıldönümünde düzenlenen belli törenlerin pekiştirdiği bir veçheydi bu.

İlk ölüm yıldönümü töreni sarayın sıkı talimatlarına göre yapıldı ve böylece geleceğin tören düzeni belirlendi. Türbe temellerinin atılmış olduğu alan, tenteli kadife ve brokar çadırlar kurularak ve yerlere halılar serilerek törene hazırlandı. Gündüz ve gece boyunca dualar edildi, sadakalar verildi, fakirler doyuruldu ve diğer dinsel vecibeler yerine getirildi. Hazır bulunanlar arasında soyluların, âlimlerin, ermiş kişilerin ve önemli din önderlerinin yanı sıra avamdan insanlar da vardı. Zengin-fakir herkese aynı yemeklerin ikram edildiği bir ziyafet verildi ve muhtaç

Karşı sayfada: **Tac Mahal**
Agra, 1632-1643
Ölümden sonra da süren gerçek aşkın timsali Tac Mahal'in ortadaki su arklarına yansıyan görüntüsü, tasavvufun tefekkür ve batını hakikat mecazına güç katıyor. Cenneti ve ahreti çağrıştıran dört yüksek taçkapıyı (piştak) siyah mermer kakmayla işlenmiş Kuran ayetleri çevreler. Hafif soğanımsı biçimli kubbenin Dekkan etkisinin ipuçlarını vermesine karşın, bu türbe uyumlu orantılarıyla her şeyden önce Timurlu mimarisinin en yüksek ifade biçimini yansıtır.





Mescide doğru bakışla, güney cephesinin yandan görünüşü,
Tac Mahal, Agra, 1632-1643
Şah Cihan'ın vakanüvisi Tac Mahal'i "cennetin alametlerini barındıran, (...) ferahlık ve nizam yeniliği bakımından yeryüzünde emsali bulunmayan bir bahçe (içinde) (...) dârıdünyanın şeref abidesi..." olarak tarif etmişti.

kişilere 50 bin rupi dağıtıldı. Alışılmamış olan özellik ise bu törenlerin hanedan ailesinin ve saray erkânının hanımları için ertesi gün de denk bir ihtişamla ve aynı tarzda tekrarlanmasıydı. Diğer saltanat türbeleriyle bağlantılı bir âdet olmayan bu ikinci gün törenleri, alana konukevi ve mescit yapılmasını gerekli kıldı. Kadın meclisi herkese ve özellikle muhtaç kişilere açıktı; o gün fakirlere 50 bin rupi daha dağıtıldı.

Şah Cihan'ın vakanüvisleri Tac Mahal'in düzenine ilişkin tasarımın imparatorca önerildiğini ileri sürer. Türbe ve sanduka yüzeylerine işlenecek geniş kapsamlı Kuran ayetleri için, Sikandra'daki Ekber Türbesi'nin ana kapısındaki yazıtlarıyla ünlü hattat Emanet Han'ın seçimine de Şah Cihan'ın karar vermiş olması yüksek bir olasılıktır.

Resmi vakayinamelerde asıl mimar belirtilmez; sadece nezaretçi olarak İmar Veziri Makramat Han'ın ve Mir Abdülkerim'in adları verilir. Ne var ki, 20. yüzyılda yayımlanan bir şiir yazması, mimarın kimliğini ortaya çıkarmış bulunuyor Üstat Ahmed Lahori (y. 1570/1575-1649) adlı bu kişi, astronomi, geometri ve matematikle de uğraşmış olan bir inşaat mühendisiydi. Eski Timurlu başkenti Herat'ta yaşayan bir Horasanlı ailedendi ve Cihangir döneminde Lahor'a göç etmişti. Şahcihanâbad'daki Kırmızı Kale'nin saltanat dairelerini de kapsayan başarılı çalışmalarından dolayı Nadirü'l-Asr ("Çağın Harikası") unvanını kazandı. Üç oğlu da onun yolunu izleyerek mimar oldu. En büyük oğlu Ataullah, Dekkan'ın fethinden sonra 1693'te Babürlü başkenti Evrengâbad'da Evrengzib'in karısı Rabia Dürani'nin Bibika Makbere adlı türbesinin tasarımını hazırladı. Bu yapı anıtsal saltanat mezarlarının sonuncusuydu. Çünkü bizzat Evrengzib, Delhi'de Nizameddin'in türbesi yakınında gömülen kız kardeşi Cihanârâ gibi, bir tasavvuf ziyaretgâhının alanı içinde örtüsüz, basit bir mezarı tercih etti. Devletâbad yakınında Huldâbad'da, Şeyh Zeyneddin Şirazi'nin mezarının yanına gömüldü. Başkentin tekrar Delhi'ye taşınmasıyla birlikte, Hümayun Türbesi hanedan mensuplarının gömüldüğü yer haline geldi. Son Babürlü imparatoru 1857'de bu yapının bahçesinde yakalandı ve sürgün edildiği Rangoon'da 1862'de öldü.

Dekkan'daki türbeler

Dekkan'ın Bicapur kentinde 1626'da II. İbrahim Adil Şah'ın (1580-1627) yaptırdığı İbrahim Revzat adlı türbe, aşağı yukarı çağdaşı sayılabilecek Tac Mahal'den mimari anlayış ve tasarım bakımından oldukça farklıydı. Başlangıçta eşi Tac Sultan için öngörülen bu yapı, daha sonra kendisi ve ailesi için bir türbe olarak kullanıldı. Bicapur'da ve (bir zamanlar bağlı olduğu) Ahmednagar'da 16. yüzyılın mezar ve saray mimarisinde Timurlu unsurları belirgindi. Bicapur'un II. İbrahim Adil Şah döneminde Ahmednagar'dan ayrılarak bağımsızlaşmasından sonra, İbrahim Revzat'ın en seçkin örneğini oluşturduğu bir bölgesel üslup gelişti.

Bu yapının düzeni uyumlu bir asimetri sergiler. Bir bahçe içindeki türbe ortada değil, çevre duvarının bir kenarının bitişiğindedir. Önünde bir şadırvan ve daha ötede, doğu-batı ekseninde bir mescit yer alır. Bahçe Babürlü *çar bağ* planına göre düzenlenmemiştir. Aslında, su arklarının hiçbir izi yoktur ve bunların yokluğu bilinçli bir tercih sayılmalıdır; zira Bicapur'un İran modellerine dayalı gelişkin bir su işletme sistemi vardı.

Kare bir kaide üstüne yerleştirilmiş tek bir kare bölmeden oluşan yapı, Dekkan bölgesine özgü bir malzeme olan siyah bazaltla inşa edilmiştir. Nilüfer taç yapraklarından oluşan bir frizin çevrelediği daire biçimli bir alınlık üstünde duran soğanımsı biçimli bir kubbesi vardır; aynı form minarelerin tepesinde ve çatı galerisinin bezeme amaçlı küçük kulelerinde de tekrar karşımıza çıkar. Asma saçakları *(çacce)* destekleyen girişik destekler nilüfer tomurcuğu biçiminde son bulur. Mimari detaylar enfes yontu süslemeleriyle vurgulanmıştır. Bunları, kapı girişlerinin, pencerelerin ve gözenekli paravanların etrafına anıtsal Neshi hat üslubuyla işlenmiş Kuran ayetlerinden oluşan frizlerde, süpürgeliklerin ve sütunların geometrik desenlerinde, kare planlı tek bölmenin iç mekân oymalarında görmek mümkündür.

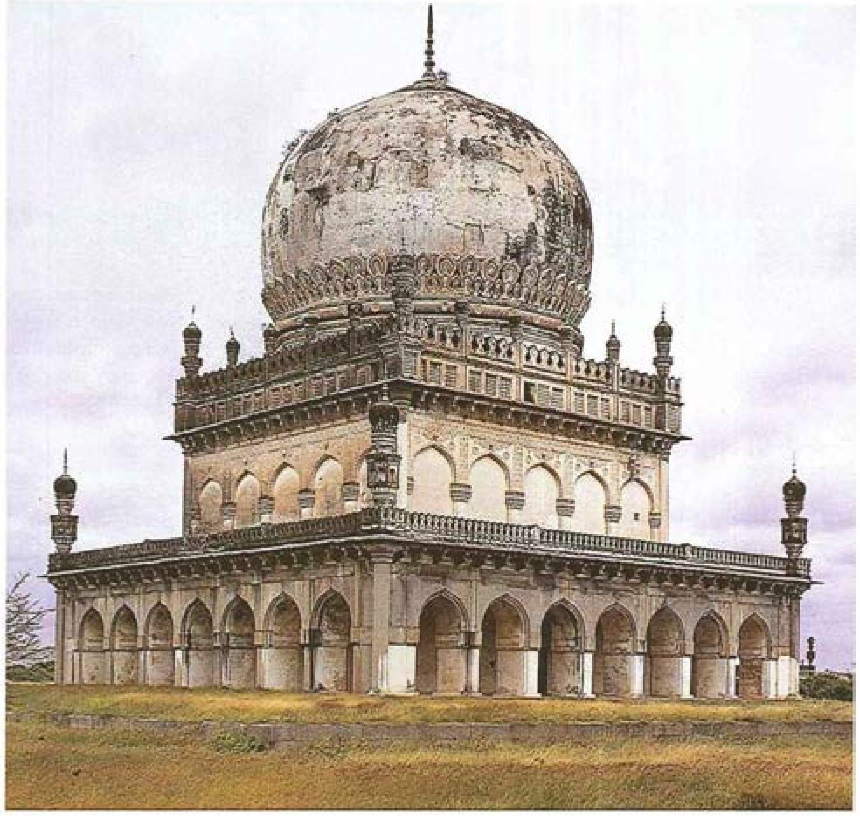
İbrahim Revzat'ı tasarım ve işleme inceliği belirlerken, Muhammed Adil Şah (1627-1656) için 1656'da inşa edilen Gol Gümbed adlı türbede

ihtişam öne çıkar. Bu türbenin nilüfer taç yapraklarıyla bezenmiş bir alınlık üstünde yükselen yarıküre biçimli kubbesi 44 metrelik dış çapa sahiptir ve büyüklük bakımından Roma'daki San Pietro Bazilikası'nın kubbesinden sonra ikinci sırada yer alır. Ana bölme *heşt bihişt* planına dayanmaz; her köşesinde tuğlayla inşa edilip alçı sıvayla kaplanmış sekizgen minareler bulunan basit bir küp biçimindedir.

Golkonda sultanlığında da 16. yüzyıl ortalarından itibaren türbe mimarisinde özgün bir Dekkan üslubu ortaya çıktı. Bicapur'da saltanat türbeleri kentin her tarafına dağılmışken, Golkonda'da ağaçlıklı geniş bir alana değişik büyüklüklerde çok sayıda türbenin inşa edildiği bir saltanat kabristanı vardır. Yakındaki Haydarâbad'ın kentsel tasarımında bahçelerin ve büyük yapay göllerin yer almasına karşın, Golkonda'da düzenli bahçeler ya da su alanları bütünsel şemanın ayrılmaz bir parçasını oluşturmaz. Golkonda türbelerinin tipik biçimi, nilüfer taç yapraklarından bir frizin çevrelediği yüksek bir alınlığa oturtulmuş soğanımsı biçimde bir kubbeyle örtülü bir küp bölmedir. Bütün yapı kare biçimli, revaklı ve yüksek bir kaide üstünde durur. Tuğla ve alçıyla inşa edilmiş olan türbelerden bazılarının yüzeyini kaplayan çinilerden günümüze sadece birkaç tekil iz kalmıştır; seyyahların kitaplarında yaldızlı kubbelerden de söz edilir. Günümüzde ise Golkonda türbelerini çarpıcı gösteren özellikler gösterişli alçı işi frizler, derin kalıplarla yapılmış mazgallı siperlikler, paravanların ve minarelerin gözenekli geometrik alçı süsleridir.

Golkonda'daki Kutb Şah defin mimarisinin yontusal nitelikleri, kocası Muhammed Kutb Şah'ın (1611-1626) ve oğlu Abdullah'ın (1626-1672) dönemlerinde sultanlığın yönetiminde etkili bir rol oynayan Hayat Bahşı Begüm'ün türbesinde özellikle belirgindir. Bu türbe yanındaki camiyle birlikte, ölümünden bir yıl önce 1666'da tamamlanmıştı.

Babürlülerin tersine, Golkonda'nın Kutb Şah hanedanı saltanat türbelerini saray merasiminin bir odak noktası olarak görmezdi. Aslında, Dekkan'ın hiçbir kesiminde Babürlü emperyal hanedan türbelerine denk bir yapı yoktu. Babürlü *çar bağ* düzenine dayanan kapalı defin alanı taklit edilmediği gibi, cennet bahçelerine dönük eşdeğer bir görsel mecaz da sunulmadı. Öbür dünyaları ve bu dünya ile ahiret arasındaki bağlantıyı hayal gücüne bırakma veya enfes oymalı hatlarla işlenmiş Kuran ayetlerinin ritimleri aracılığıyla anıştırma yoluna gidildi.



Yukarıda: **Muhammed Kutb Şah Türbesi,** Golkonda, tamamlanışı 1626
Bu türbenin üslubu Dekkan bölgesine özgü yontusal mimari üslubunu ortaya koyar: Ufak kulelerle ve tepe süsleriyle vurgulanmış çok-katlı yapı, nilüfer taç yapraklarından bir alınlık üstünde duran ve bir zamanlar parlak renkli seramik çinilerle kaplı olan soğanımsı biçimli kubbe.

İbrahim Revzat Türbesi,
Bicapur, Dekkan, 1626
II. İbrahim Adil Şah'ın başlangıçta karısı Tac Sultan için inşa ettirdiği bu yapı daha sonra bir aile türbesi olarak kullanıldı. Türbenin ve caminin tipik Dekkan düzeniyle nilüfer taç yapraklarından alınlıklar üstünde duran soğanımsı biçimli kubbelerinin ufak kuleleri ve tepe süsleri vardır. Siyah şistle inşa edilen dış duvarlar, hat sanatı levhalarıyla ve alçak kabartma halinde oymalı geometrik desenlerle zengin biçimde bezenmiştir.

Bezeme Sanatları

Philippa Vaughan

Babürlü döneminde hat sanatı ve minyatür

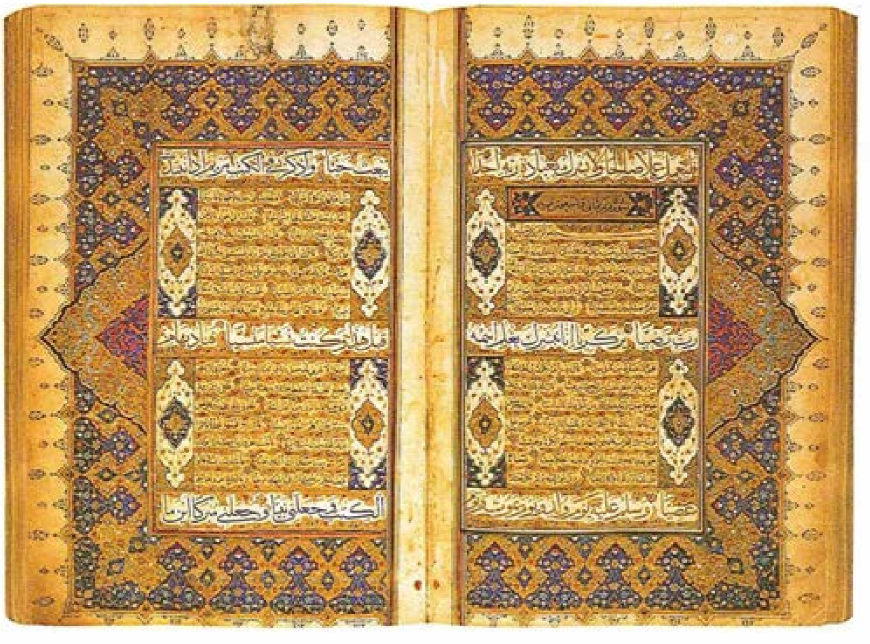
Herat'taki Timurlu sarayı en önde gelen kitap üretim merkezlerinden biriydi. İlk Babürlü hükümdarları Timurlu mükemmellik standartlarına bağlı kaldı; bu tutum Ekber'in önceki modelleri körü körüne benimseme anlayışını sorgulamasına kadar sürdü.

Babür, bir hattat ve hanedanın anadili Çağatay Türkçesi'yle şiirler yazan bir şairdi; kendi geliştirdiği yazı stiliyle bir Kuran nüshası hazırlamış ve bunu Mekke'ye göndermişti. Ne var ki, bir resim atölyesi oluşturacak maddi kaynağa ve belki de eğilime sahip değildi. Oğlu Hümayun ise sürgündeki küçük maiyetinde bir ressama yer verdi. Safevi topraklarını dolaşırken tanıştığı hattatlardan ve nakkaşlardan birkaçını maiyetine katılmaya ikna etti. Böylece Abdüssamed ve Mir Seyyid Ali'nin kurduğu saray atölyesi, İran ve Buhara dahil Müslüman ülkelerin yanı sıra İslam dünyası dışından da ressamları çekti. Onların nezaretinde ve Ekber'in himayesinde, Babürlü kitap bezeme sanatları neredeyse yüz yıl süren bir dönüşüm geçirdi. Ekber zar zor yazabilen ve muhtemelen okuma güçlüğü çeken biriydi; vakanüvisleri de "ümmi" olduğunu belirtir. Ama mükemmel bir gözü ve kendisine okunan kitapları akılda tutacak kadar güçlü bir hafızası vardı. Vakanüvislerinden Ebu'l-Fazl şu saptamada bulunur: "Eski devirlerin hiçbir tarihsel olayı, bilimin hiçbir mucibi merak veçhesi veya felsefenin hiçbir calibi dikkat hususu yoktur ki Haşmetli Sultan (...) aşina olmasın."

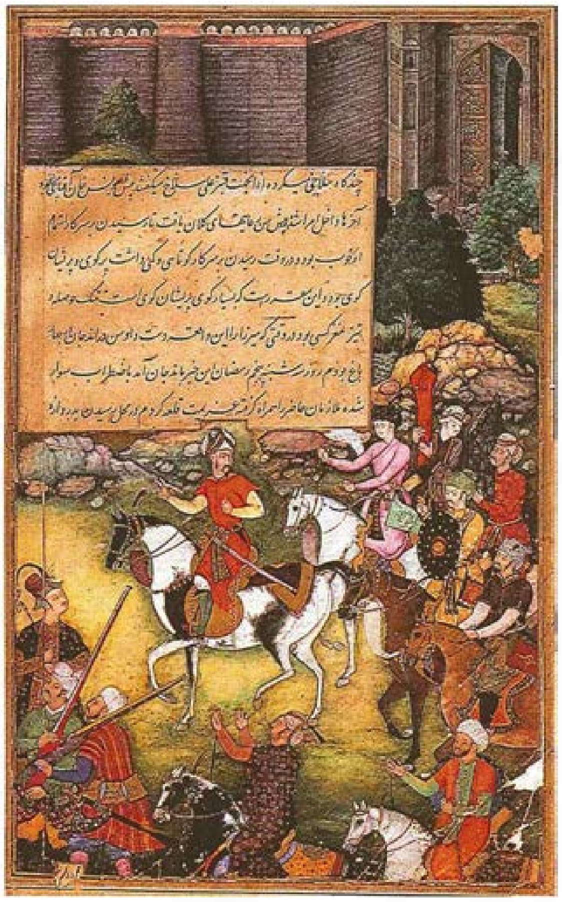
Geniş bir kütüphane, hükümranlığın temel bir şartıydı ve Ekber 1605'e varıldığında, 24 bin kitap toplamıştı. Muhtevaya, yazara, hattata ve dile (Hintçe, Farsça, Yunanca, Keşmir dili, Arapça), ayrıca parasal değere göre kataloğu çıkarılan ve bölmelere konan bu yazmalar arasında, Babür ve Hümayun'dan miras kalan Timurlu şaheserleri ve Gucerat, Malva ve Keşmir sultanlıklarının fethi sırasında ele geçirilen kütüphanelerin eserleri vardı. Armağan olarak gelen kitaplar da bu kütüphaneye girdi. Sözgelimi, İspanya Kralı II. Felipe için hazırlanmış olan ve Cizvitlerin 1580'de Babürlü sarayını ziyaret ederken getirdiği "Çok Dilde Kitabı Mukaddes" gittikçe büyüyen Avrupa eserleri külliyatındaki en büyük kitaptı. Edebiyat çevreleri de ellerindeki yazmaları armağan ederdi: Babür'ün anılarının yer aldığı *Babürname*'nin Farsça çevirisini 1589'da tercüman Abdurrahim Han Hanan vermişti.

Kütüphane imparatorluk atölyelerinde nüshası çıkarılan, tercüme edilen ve resimlerle süslenen birçok yazmayla daha da genişledi. Tasarı amirleri her yazma için planlama yapar ve kâğıt yapımcılarına, hattatlara, tezhip ustalarına, yaldızcılara, perdahçılara, boyaları hazırlayan çıraklara ve ressamlara gerekli işleri yaptırırdı. Ekber konu seçiminde yol gösterir,

Meryem suresi, bir Kuran yazmasından tezhipli çift sayfa, Lahor 1573/74, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Babürlü döneminden günümüze böylesine üstün nitelikte Kuran yazmalarından sadece birkaç tane ulaşmıştır. Muhakkak ve Neshi hat stilleriyle yazılmış olan bu nüshanın yayın bilgileri sayfasında "Sultan tarafından kullanılmak üzere Hibetullah el-Hüseyni tarafından hazırlanmıştır, Lahor, 981" ibaresi yer alır.

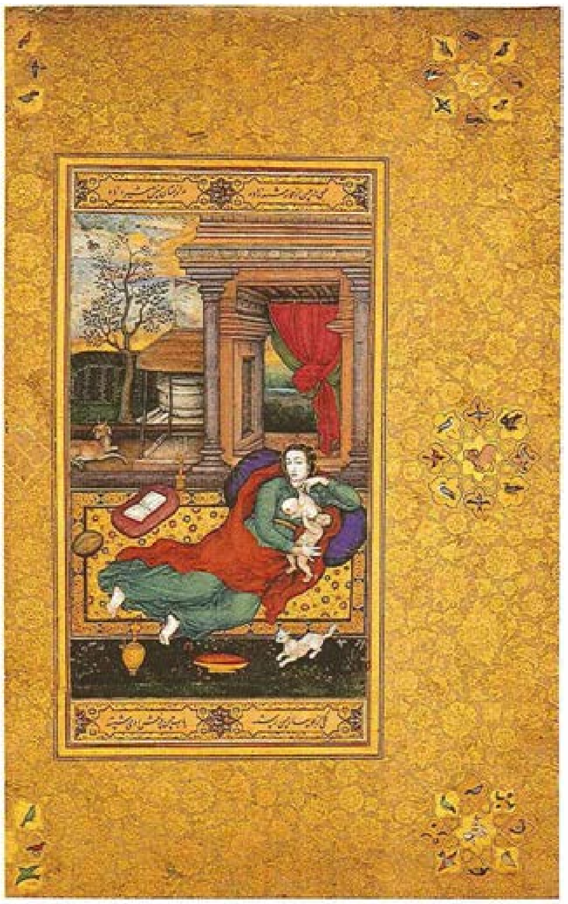


Sağda: **Peygamber İlyas'ın Nuru'l-Dehr'i denizden kurtarışı,** Mir Sayid Ali, *Hamzaname* yazmasından minyatür, Babürlü, y. 1570. Londra, British Museum
Ekber'in resim nakkaşhanesinde yürütülen ilk önemli proje *Hamzaname*'ydi. Büyük formatlı 1.400 varakayı kapsayan 12 ya da 14 cilt 1562-1577 arasında hazırlandı. Minyatürlerin planlanmasından sorumlu kişi, Şah Tahmasp'ın sarayından ayrılarak Babürlülerin yanında çalışan İranlı sanatçı Mir Seyyid Ali'ydi.



Babasının kaza geçirdiği haberini alan Babür, onun kaldığı Andican kalesine varırken, *Babürname*'den minyatür, 1595-1602, Yeni Delhi, Ulusal Müze
Babürlü döneminde yeni bir edebi tarz gelişti: Hükümdarın yaptığı işleri aktaran resimli tarih. Bu tarz yeni bir hanedan kimliğini pekiştirmeye yönelikti. Babür anılarını bizzat kaleme alarak böyle bir kitap hazırlamıştı.

Ekber tebaasıyla görüşürken, Ebu'l-Fazl'ın *Ekbername*'sinden minyatür, 17. yüzyıl, Tahran, Rıza Abbasi Müzesi
Ekber saray vakanüvisi Ebu'l-Fazl'a saltanat döneminin hikâyesini yazma emrini vermişti. Kişiliğinde barış ve savaş hünerlerini birleştirmiş bir kahraman hükümdar olarak sunulduğu kitabın bu sahnesinde, bir beyaz at üstünde ve ordusunun huzurunda tebaasının isteklerini dinlerken görülüyor.



Bakire ve Çocuk, bir murakka albümünden minyatür, Besaven, Babürlü, y. 1590-1600, San Diego, Sanat Müzesi
Ekber'in daveti üzerine Cizvitler 1580'de Fetihpur Sikri'ye tablolar, taşbaskı resimler, altar süslemeleri ve "Çok Dilde Kitabı Mukaddes"in yedi cildi gibi armağanlar getirdiler. Babürlü ressamlar bunlarda yer alan birçok tasviri kopya etti; bazıları aynen aktarılırken, bu örnektekine benzer bazıları da bir Babürlü ortamına uyarlandı.

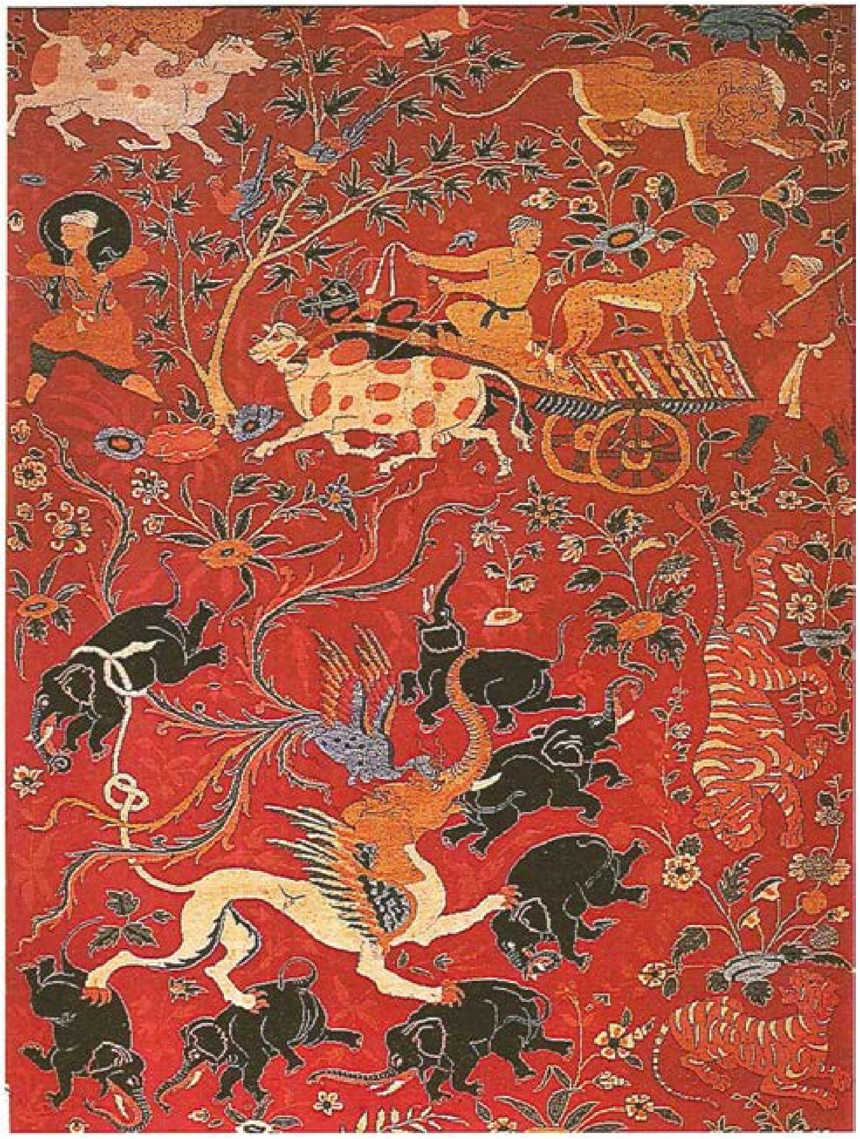
Timurlu saraylarının aşina olduğu Farsça şiir metinlerini seçer ve her hafta bir teftişe çıkarak, resimlerin mükemmelliğine göre ödüller dağıtırdı.

İranlı usta hattatlara kucak açılarak, sultanlık saraylarının göç geleneğinin sürmesi sağlandı ve böylece yerli hattatlar mesleğin erbabı kişilerce yetiştirildi. Sindli bir şair, hekim ve tarihçi olan ve Safevi Hükümdarı Şah Abbas'ın sarayında Babürlü büyükelçisi olarak bulunan Mir Masum Nami, Agra'daki Bülend Dervaze'de kullanılan ebcet hesaplarını ve Nestalik yazıtları sağladı. Heratlı Mir Devri Katibü'l-Mülk, *Hamzaname* üzerinde çalıştı. Ekber'in gözde hattatı, "Zerin Kalem" olarak anılan Muhammed Hüseyin Keşmiri'ydi. Onun nüshasını çıkardığı klasik Farsça şiir metinleri, daha önce bir Timurlu hükümdarının en seçkin ressamlarına yaptırdığı minyatürlere temel oluşturmuştu.

Ekber tasvirin gücüne ve resmin didaktik rolüne inanan biriydi. Döneminin ilk önemli projesi, Peygamber'in amcası Hamza'nın kişiliği etrafında örülmüş cengaverlik hikâyelerinden ve egzotik serüvenlerden oluşan *Hamzaname*'ydi. Ardından *Rezmname* ("Cenk Kitabı") olarak çevrilen *Ramayana* gibi Hindu destanlarının Farsça tercümeleri geldi. Eserlerin seçiminde karşılıklı kültürel hoşgörüyü kolaylaştırmaya yönelik bir tür tanıtım çabasını görmek mümkündür. Bu durum özellikle harem için geçerliydi; çünkü Ekber'in Racput prensesleriyle evlilikleri, İslam dışı görenekleri saltanat ikametgâhının merkezine taşımıştı.

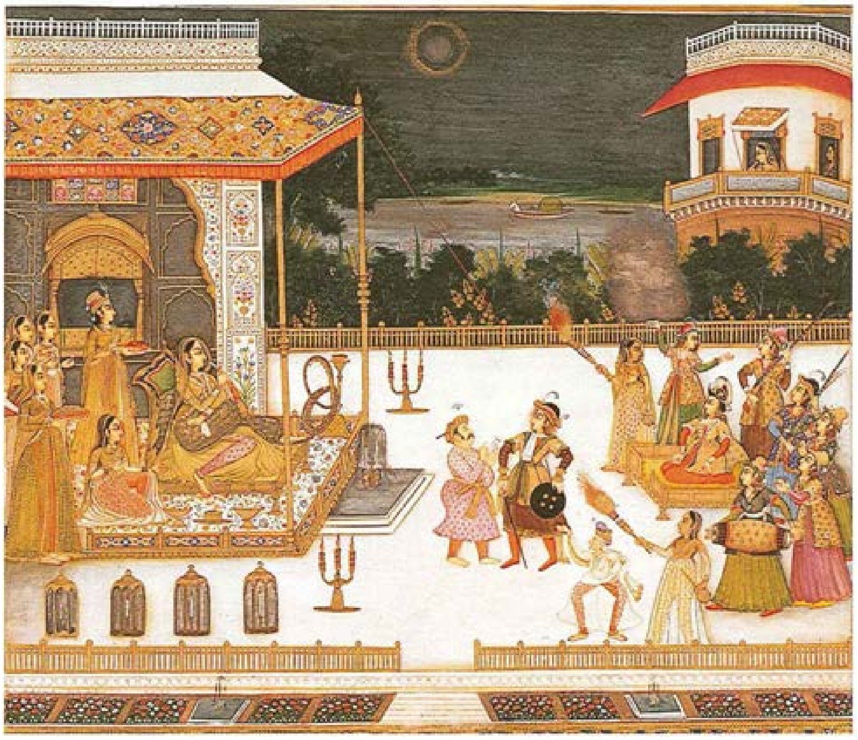
Zamanla yeni bir edebi tarz gelişti: İmparatorun baş kahraman olduğu resimli hanedan tarihleri ve vakayinameleri. Babür'ün anılarını içeren *Babürname* ve Ekber dönemini anlatan *Ekbername*, sanatçıları, konuyla ilgili başlıca kişiliklerin, maddi kültürün ve doğal ortamın güvenilir bir gerçekçilikle sunulmasını öngören yeni taleplerle karşı karşıya bıraktı. Ekber resminin yapılması için model gibi oturdu ve soylulara da aynı şeyi yapmalarını emretti. Gelenekçi çevrelerin eleştirilerine, onların savını esas alarak karşı çıktı: "Bana öyle geliyor ki, bir ressam Allah'ı tanıma konusunda çoğu kimseden daha iyi konumdadır. Her seferinde bütün uzuvlarıyla çizmeye çalıştığı canlılara can veremediğini görmesi, ister istemez onu Yaradan'ın ortaya koyduğu mucizeyi düşünmeye ve böylece yüceliğini kavramaya yöneltir." Avrupalı ressamların eserleriyle karşılaşmanın bir sonucu olarak, Ekber dünyayı görmenin yeni yollarını keşfetti ve yanındaki ressamları onların tekniklerini benimsemeye teşvik etti.

Cihangir hem konu hem de üslup açısından resim sanatında yaşanan dönüşümü sürdürdü. Ekber kadar geniş hayal gücüne sahip olmamakla birlikte, dinsel inanç ayrımı yapmaksızın mistiklere sempati gösterdi ve



Resimli bir halıdan detay, 1580/90
Babürlü, Boston, Güzel Sanatlar Müzesi
"Ruh" denen kırma bir yaratığa saldıran zümrüdüanka ve avlanan çita, saltanat gücüyle bağlantılı sembollerdi. Bunların kullanılması Ekber'in imparatorluk ikonografisini güçlendirmek ve imparatorluktaki bütün toplulukları bütünleştirmek amacıyla dindışı ve gayrimüslim kaynaklardan tasvirler uyarlama yönündeki ilgisini yansıtır.

Portekiz kostümleri içindeki oyuncuların bir gösterisini izleyen begüm, Mir Kalan Han, Babürlü, Delhi, 1742, San Diego, Sanat Müzesi
Hintçe ve Farsça'da zenane olarak bilinen haremdeki hayat birçok eğlenceyle doluydu. Bu resimde bir prensesi ve maiyetini eğlendirmek üzere verilen kostümlü tiyatro gösterisinden bir sahne görülüyor.



dünyadan maddi anlamda kopmaksızın mutlak hakikate varılamayacağını savunan Vedanta felsefesiyle ilgili bir Sanskritçe eserin resimli bir çevirisinin yapılmasını istedi. Ayrıca doğal olgulara da hayranlık duyan biri olarak, Allah'ın belirtilerini tanıma yönündeki Kuran öğüdü doğrultusunda, bitki örtüsünün ve hayvan varlığının tarihinin incelenmesi emrini verdi. Bunun üzerine hazırlanan olağanüstü nitelikteki minyatürler, onun ilgisini çeken Dekkan ve İran resimleri, Avrupa taşbaskıları, Avrupa temalarının Babürlü yorumları ve alegorik emperyal portreleri gibi eserlerle birlikte büyük albümlerde (murakka) toplandı. Böylece Avrupa temaları Babürlü üslubuna girdi.

Portre resmi ve kişilik tasviri Cihangir döneminde parlak bir düzeye ulaştı. Aslına uygunluk, mekân derinliği ve bireylerin bedensel görünüş farklılığı konusundaki özen, gerek algılayış gerekse teknik açısından köklü bir kopuşa yol açtı. Ressamların imparatordan gelen taleplere verdiği karşılıklar maharetlerini sergileme açısından olduğu kadar, imparatorun verdiği ilhamı yansıtma açısından bir sınama gösterisine dönüştü. Cihangir birkaçı tek bir resim üzerinde çalışsalar bile, ayrı ressamların üsluplarını tanıyabileceği iddiasındaydı. "Birçok portrenin yer aldığı bir resim önüme konsa ve her sima farklı bir ustanın elinden çıkmış olsa, kimin hangi simayı çizdiğini çıkarabilirim" diye yazmıştı *Tüzük-i Cihangiri* adlı anılarında.

Hazırlanışı 1612'den önceye inen *Tüzük-i Cihangiri*, dönemin büyük ölçekteki tek resimli yazmasıydı; çünkü Cihangir'in tercihi daha küçük yazmalar veya tek bir sanatçının yaptığı varakalar yönündeydi. I. James'in İngiliz Doğu Hint Kumpanyası için ticari imtiyazları müzakere etmek üzere 1615'te gönderdiği Sir Thomas Roe'nun ziyaretinden sonra, İngiliz modellerin alegori ve sembolizm anlayışını yansıtan yeni bir emperyal portre resmi tarzı gelişti.

Hat sanatı varakaları da saray ya da ülke yaşamına ilişkin vinyetlerden ya da bitki motiflerinden oluşan kenar bezemeleri eklenerek albümlerde bir araya getirildi. Cihangir özellikle Nestalik yazı stilinden hoşlanır ve hat ustaları Sultanü'l-Hattatin ("Hattatlar Sultanı"), yani Sultan Ali Meşhedi (ö. 1519) ve Mir Ali Heravi'nin (ö. 1556) dinsel deyişler ya da veciz Farsça rubailer içeren varakalarını toplardı. Dönemin ustalarına çeşitli yazmalar ya da anıtsal hat levhalar için sipariş verildi. Örneğin, Ekber'in Sikandra'da yaptırdığı taçkapının ve türbenin üstündeki Neshi ve Nestalik yazıtların tasarımcısı Abdülhak Şirazi'ydi. Aynı usta Şah Cihan için Tac Mahal'e Neshi stiliyle işlenmiş Kuran ayetlerinden oluşan büyük çaplı yazıtları hazırladı.

Şah Cihan el becerisi bakımından Cihangir'in de gerisinde olmakla birlikte, hat sanatına değer verdi. Farsça rubailerin ya da Çağatay Türkçesi'yle, yani Şah Cihan'ın ninesinin bile pek anlayamamaktan dolayı yakın-

Kadife yer sergisi, 17. yüzyıl sonları, Babürlü, 203 x 116 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Çiçekli stilize bitki 17. yüzyılda Babürlü sanatının hâkim bir motifi haline geldi ve gerçekçi detaylarla tasvir edilmeye başladı. Bu resimdeki gibi kadife örtüler imparatorluk sarayını bezemede kullanılırdı.

dığı Babürlü anadiliyle yazılmış şiirlerin yer aldığı varakalar murakka albümlerinde toplandı. Hindu kâtibi Çhandar-Bhan Brahman'ın yanı sıra İranlı Abdürreşid Deylemi'den ders alan Veliaht Dara Şükuh'un hat sanatına karşı tutumu aynıydı. Birkaç Kuran nüshası yazmış yetenekli bir hattat olan Evrengzib'e ve kardeşi Şah Şüca'ya da şehzadelikleri sırasında İranlı ustalar ders vermişti.

Albümlerdeki ve dönemin *Padişahname* adlı muhteşem vakayinamesindeki resimler, Şah Cihan'ın başa geçmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni bir yönelimi sergiler. Onun saray için kenetleyici bir unsur olarak ihtişama ve teşrifatın rolüne gösterdiği özen, kestirmeden iletilecek bir görsel etki yaratma arzusuna yansır. Bu dönemde "gerçekçilik" ve "doğalcılık" yerini maddi kültürü resmetmede teknik kusursuzluk anlayışına bıraktı; farklı bir mekân duyusu tekil kişiliklerden ziyade bütün kişilikleri öne çıkaran bir yaklaşımla figürlerin bir araya toplanmasını getirdi. Sınırsız bir ebediyetin parçası olarak detayın tekrar yerini bulmasıyla birlikte, Müslümanların ve gayrimüslimlerin aynı ölçüde paylaştığı Hint kavrayışı tekrar benimsendi.

Dekkan saraylarında minyatür resmin didaktik bir amacı yoktu. Asıl gayesi şiirin ve şiirsel düşün, aşkın ve müziğin hazlarını yansıtma yoluyla lirik bir atmosferi anıştırarak ya da kadın ve erkek çilecilerin tefekküre dalışı aracılığıyla hayatın nihai sonunu hatırlatarak zihni ve ruhu dinçleştirmekti. Bu yüzden tarihsel olayları ya da orduların çatışmasını değil, daha çok özel bir dünyayı yansıtmaktaydı. Her biri teknik üstünlüğün nefis bir inceliğine ulaşan Ahmednagar, Bicapur ve Golkonda üslupları, soyut ve bir ölçüde mistik niteliklerini koruyarak, Güney Hint sanatının duyarlılığını İran ritimleriyle kendi tarzlarında birleştirdiler. Daha Babürlü sarayına ulaşmadan önce bazı örneklerinin bilinmesine rağmen, Avrupa tablolarının "doğalcılığı" çok az yankı uyandırdı.

En dikkate değer ürünler dönemin en büyük sanat hamilerinden Sultan II. İbrahim Adil Şah (1579-1627) yönetimi altındaki Bicapur'da ortaya çıktı. Kendisi de bir müzisyen ve şair, gerek Müslüman, gerekse Hindu düşüncesinin özüne vâkıf bir mutasavvıf olan bu hükümdar, bütün İslam dünyasından en yaratıcı sanatçılarını, yazarlarını ve düşünürlerini sarayına çekmeye çalıştı. Hizmetine giren hattatlardan biri de Safevi sarayından ayrılan Mir Halilullah Şah'tı; çalışmalarından dolayı ona "Padişah-ı Kalem" unvanı ve bir tahtta oturma hakkı verildi. İbrahim Adil Şah'ın türbesinde, Kûfî, kare Kûfî, Sülüs, Neshi ve Nestalik stilleri dahil olmak üzere, hepsi de enfes, sert siyah bazalta enfes bir yontuyla işlenmiş hat sanatı üsluplarının olağanüstü bir yelpazesi görülür.

Dekkan'ın hat sanatı Hindustan'ın diğer bütün bölgelerinin hat sanatlarını aşar ve Golkonda'nın Kutb Şah hanedanına ait lahitleri Bicapur'un yazıtlarına yakın düzeyde bir seçkin niteliği ve çeşitliliği yansıtır. Golkonda'da resim sanatı da zengindi; varlıklarını bir arada sürdüren çeşitli üsluplar 17. yüzyıla kadar canlılıklarını korudular. Sultanlık 1635'te Babürlü otoritesini tanıdıktan sonra, buradan gelen etkileri yaratıcı bir şekilde özümsedi. Evrengzib'in 1686 ve 1687'deki fetihlerinin ardından, Babürlü nüfuzu bir süre daha başat hale geldi, ama bu arada Bikaner ve Caypur'un Racput üslubuyla kaynaştı. Bu kaynaşma Haydarâbad'da büyüleyici bir saray üslubuna dönüşme yönündeki evrimini, İngiliz sanatının ve mimarisinin moda haline geldiği 19. yüzyıl başlarına kadar sürdürdü.

Dokumalar ve metal işleri

Sanat ve sanatçılara verilen emperyal himaye, hükümranlık izlenimini güçlendirmeye ve saltanat sembolleri sağlamaya yönelikti. Tahta çıkış, askeri zafer, hanedan evliliği, bir vârisin doğumu gibi başlıca resmi olaylar günlerce ya da haftalarca süren şenliklerle kutlanırdı. Hümayun'un 1531'de tahta çıkışı büyük ölçekli bir şenliğe vesile oldu. Genel kabul salonu ve bu olay için kurulan diğer odalar saltanat amblemleriyle döşendi: Mücevherli pala, yaldızlı zırh, yaldızlı sadak gibi

askeri aksesuarlar; resimli ve hat süslü yazmalar, kalemlikler ve albümler; brokar örtüler, minderler, Avrupa kadifeleri, Portekiz kumaşları ve yaldızlı bir yatak; yerlere serilmiş İran halıları. Konuklara 12 binden fazla şeref kaftanı dağıtıldı; bunlar arasında törene katılmak üzere Orta Asya'dan gelmiş olan yüzü aşkın begüm de vardı.

Ekber maiyetindeki ayrı kültürel ve dinsel kesimleri kaynaştırıp insicamlı bir bütüne dönüştürecek bir siyaset aracı olarak şenliklerinin sayısını arttırdı. İslami ay takvimine dayalı bayramlara Hindular (özellikle Racputlar) tarafından kutsal sayılan Dahehra ve Divali gibi kutlama günleri eklendi. Halka dönük bir hayır dağıtma vesilesi olarak Hindu tartılma töreni, (Hindu güneş takvimine göre hesaplanan) saltanat yılı kutlamalarının kapsamına alındı. Buna göre, yılda iki kez halka açık bir törenle hükümdar yaldızlı bir terazide altın, ipek ve esanstan sebze ve tuza kadar uzanan farklı türden nesnelerle tartılır ve daha sonra bu eşyalar muhtaç kişilere dağıtılırdı. Horasanlı soyluların gittikçe artan önemine bağlı olarak, İran yeni yıl bayramı Nevruz da benimsendi.

Ekber'in vakanüvisi Ebu'l-Fazl, başkent Fetihpur Sikri'deki imparatorluk atölyelerini ("kârhane") ayrıntılı olarak tasvir eder. Sarayın yakınındaki esans imalathanelerinden, "resim, kuyumculuk, goblen, halı ve perde yapımı, silah imalatı gibi daha zarif ve daha makbul sanatların icrası için kurulmuş atölyeler ve işlikler"den söz eder. Ekber'in "her türlü işte çok mahir olması nedeniyle" çalışmaları bizzat izlediğini ve bunlara katıldığını belirttikten sonra, şunları ekler: "Onu bir dantel ustası gibi kurdele yaparken, demir törpülerken ve tahta biçerken, sıkı bir çabayla çalışırken gördüm; (...) o en sıradan işleri bile yapmaktan kaçınmaz, çalışmayı bir ibadet sayar."

Şenliklerde ve seçkin konukların ağırlandığı törenlerde hükümdarlık gücünün azametini sergilemeyi sağlayan en değerli araçlar arasında dokumalar vardı. İmparatorluk çadırlarında kullanılan tenteler, halılar, paravanlar ve panolar bunların başında gelirdi ve imparatorun özel depolarında (ferraşhane) saklanırdı. Ebu'l-Fazl 1579'da Fetihpur Sikri'deki yıkıcı yangında uğranan kayıpların boyutunu şöyle açıklar: "Sırmalı kumaş, Avrupa kadife, yünlü kumaş, damasko ipeği, saten ve brokardan yapılmış yaklaşık on milyon parça tente (şemsiyane), çadır (kârgâh, hayme) ve paravan (serpade), brokarlı halı ve tarif edilemeyecek miktarda nakış işi yanıp kül oldu."

Ekber kendi atölyelerinde taklitlerinin yapılması için dışarıdan kumaşlar (Avrupa, İran ve Gucerat'tan kadifeler, Osmanlı İmparatorluğu ve Portekiz'den ince yünlüler, Yezd, Meşhed ve Herat'tan ipekliler) ve ayrıca esas olarak İran'dan işleri idare edecek dokuma ustaları getirtti. Hindistan'da halı dokumacılığı muhtemelen bu dönemde öğrenildi; zamanla imparatorluk başkentleri Agra, Fetihpur Sikri ve Lahor'un dışındaki birçok şehirde halıcılık merkezleri ortaya çıktı. İran modellerini yansıtan hayvanlar ve arabeskler gibi motiflere, minyatür sanatında mevcut kalıpları kullanarak daha doğal bir hava verildi. İster halılar, ister dokumalar ve şallar, ister anıtsal hat levhaları, ister metal işleri, ister taş oymalar söz konusu olsun, sanatçılar ile zanaatkârlar arasında yeni tasarımlar geliştirmeye yönelik yakın ilişki, Babürlü sanatının imparatorluk saray alanları içindeki kârhanelerin varlığıyla kolayca edindiği bir özellikti.

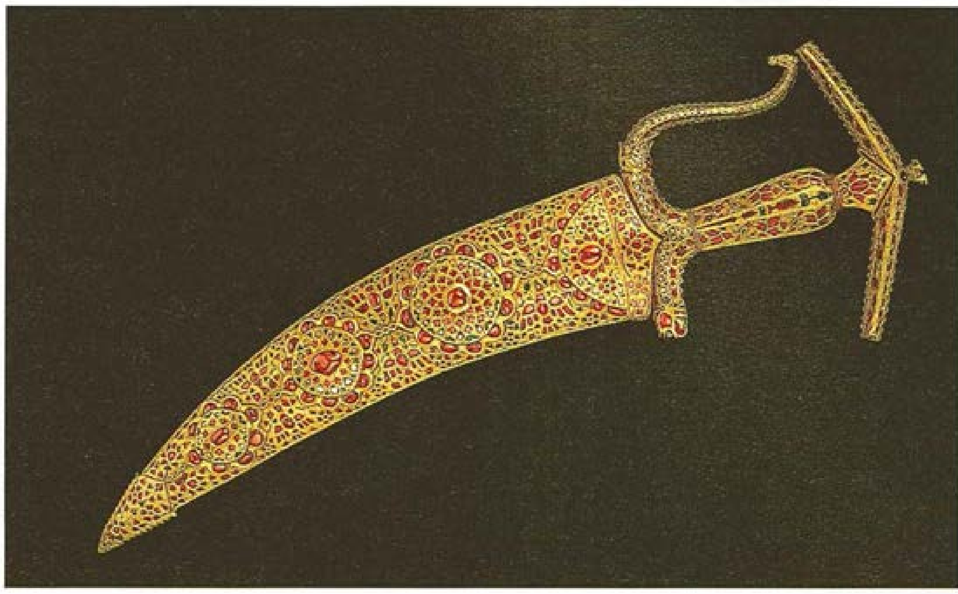
16. yüzyılda üretilen halılarda ve diğer zanaat ürünlerinde bir Hint menşeini saptamakta bazen güçlük çekilirken, Cihangir döneminde Babürlü üslubunun açık seçik tanımlanır hale geldiği görülür. Bitkileri, hayvanları ve insan figürlerini resmetme yönündeki doğalcılık eğilimi bütün mecralarda açığa çıktı. İlham kaynağı Avrupa şifalı bitki kitaplarının yanı sıra doğa ressamlarına dayanan çiçekli bitki motifi 1620'lerde belirginleşti ve Şah Cihan döneminde doruğuna ulaştı. Bu

Mücevher kutu, Kuzey Hindistan, 17. yüzyıl, yakut işlemeli mine, Washington, Freer Sanat Galerisi
Bu kutunun ayırt edici özelliği, bütün unsurların ince sırmayla süslenmesine dayanan çarpıcı ve çokrenkli bitki bezemesidir.

Nargile altlığı, Bidar, Dekan, y. 1650, pirinç ve gümüş kakmalı, 21 cm
Nargile Babürlü sarayına 17. yüzyıl başlarında girdi. Bu örnekteki desenler geleneksel Hindu bereket motiflerine dayanır: Nilüfer havuzu ve "suyun taştığı vazo."

Kalemlik, c. 1650, Babürlü, yakutlar işlenmiş yeşim, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Mücevher kaplamalı bu muhteşem kalemliğin içinde kamış kesmeye yarayan bir bıçak, bir kalem sapı ve mürekkep bileşenlerini ölçüyle koymaya yarayan bir kaşık yer alıyor.

Mücevherli hançer ve kını
Babürlü, y. 1619, uzunluk 36 cm, Kuveyt, es-Saleh Koleksiyonu
Kabzası altın ve kını yakut, zümrüt, elmas, akik, mine, cam ve fildişi kakmalı bir hançer. Cihangir'in 1619'da yaptırdığı ve anılarında sözünü ettiği hançer olması çok muhtemeldir.



tür motiflerin yer aldığı ürünlere değer veren Evrengzib, ordugâhı için Golkonda'dan ve daha güneyden döşemelik kumaşlar getirtti. Bu kumaş türü Avrupa'ya ihraç edildiği ve çiçekli ağaç dokuma motifinin geliştiği limandan dolayı "Masulipatan" olarak anılırdı. Hem Müslüman hem de Hindu topluluklara ait atölyelerin repertuarına giren bu motif 18. yüzyılda başat dokuma deseni olarak kaldı.

Cihangir'in ince zevki ve estetik duyarlılığı lüks eşya imalatını ve ithalatını daha da ileriye götürdü. Ekber'in saray yaşamının bir unsuru olarak başlattığı şenlikleri sürdürdü ve bunlara anılarında "kadeh meclisi" (bezm-i piyale) diye andığı haftalık kutlamaları ekledi. İngiliz Büyükelçisi Sir Thomas 1616'da katıldığı Nevruz şenliğini ve imparatorun doğum günü partisini anlatırken, şarap içtiği yakut, turkuaz ve zümrüt kakmalı altın kadehleri de tasvir eder.

Şah Cihan resmi kutlamaları yeni bir ihtişam düzeyine çıkardı. Oğullarının evlilikleri Mümtaz Mahal'in ölümünden önce planlanmıştı. Matem süresinin dolmasından sonra, büyük oğlanın düğününde dağıtılacak armağanları hazırlatma ve toplama görevini Şah Cihan'ın kızı Cihanârâ sürdürdü. Gelin için mücevherler, değerli taşlarla kaplanmış kap kacaklar ve dokumalar; hanedanın şehzadeleri ve begümleri, soyluların eşleri ve kızları için şeref kaftanları yaptırıldı. Konukların her birine yedi ya da dokuz parça pahalı kumaş ve beraberinde mücevherat verildi. Önde gelen soylulara bir sırma nakışlı yelekle birlikte dokuz kat elbise ve mücevherli hançerler ya da palalar armağan edildi. Düğün armağanları muhteşem bir alayla gelin evine gönderilmeden önce, herkes tarafından görülmesi için genel kabul salonunda sergilendi. Havai fişek gösterilerini de kapsayan şenliklerin toplam maliyeti 1,6 milyon rupiyi buldu.

Mücevher kaplamalı Babürlü hançeri
Paris, Louvre Müzesi
Bu hançer öncelikle yakut kakmalarından ve at başı şeklindeki yeşim kabzasından dolayı dikkat çekicidir. Kitap resimleme ve diğer bezeme sanatlarında olduğu gibi, özellikle Şah Cihan'ın tercih ettiği doğalcı üslup burada hemen görülür. Böyle silahlar saray kıyafetinin bir parçasıydı.

Cennetin Bir Yansıması Olarak Bahçe

Marianne Barrucand

İnsanlığın yazgısının hem başında hem de sonunda "cennet" denen bahçelerin bulunduğuna inanılır; bu inanç Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Yahudiler için aynı ölçüde geçerlidir. Kuran, "arş ve arz kadar büyük", "içinden ırmaklar akan" bu ebedi bahçenin ayrıntılı tasvirlerini verir. Orada "meyveleri küme küme dizili, (...) gölgeleri sürekli yayılmış (...) dikensiz ağaçlar" vardır. "İman edip iyi işler yapanlar (...) orada tahtlar üzerine kurularak altın bileziklerle süslenecekler, ince ve kalın ipekten yeşil giysiler giyeceklerdir." Birçok pınarla dolu bu bahçenin ırmaklarında su, süt, bal ve ("sarhoş etmeyen") şarap akar. Orada "hep aynı gençlik ve güzellikte kalacak hizmetçiler" ve "saklı inciler" gibi "iri gözlü güzel huriler" müminlere zencefil katkılı içecekleri kâseler içinde sunar.

Tasvirlerden cennetin duvarlarla çevrili bir bahçe ortamı olduğu anlaşılır; çünkü kapılardan ve kapı bekçilerinden söz edilir. Rahman suresi cennette benzer iki bahçenin yanı sıra farklı iki bahçenin bulunduğunu anlatır. Her dört bahçe de pınarlar, gölgeli ağaçlar, nefis meyveler ve güzel huriler barındırır. Ayrıca göksel bahçede çadırlar ve binalar vardır: "Odalarının altından ırmaklar akan" konutlar, evler, köşkler ve konaklar. Ama bütün bu yapılar bahçenin dört bir yanına dağılmıştır ve hiçbir şekilde bir kenti andırmaz. Bir "göksel Kudüs" (ya da "Mekke") kavramı İslam'a yabancıdır.

Kuran'da değişik bağlamları ifade eden "cennat-ı adn" (ikamet bahçeleri), "cennat-ı naim" (bahtiyarlık bahçeleri), "cennetü'l-mev'a (sığınak bahçesi) ve cennetü'l-hulûd (ebedi bahçe) ibareleri geçer. İslam kaynaklarında "revzat" kelimesi de cennet bahçesini belirtir; ama Kuran'ın inişinden sonra, Hz. Muhammed'in mezarıyla bağlantılı olarak kullanılmaya başlamıştır. "Bahçe"nin etimolojik bakımdan "mezarlık"la neredeyse başından beri bağlantısı vardır. Batı dillerinde "cennet" anlamındaki *paradise* kelimesi, kökeni Farsça firdevs'e ("bostan") dayanan Yunanca *paradeisos*'tan gelir.

Kuran'da bahçe ile cennet arasındaki ilişki çok berraktır ve açıkça ifade edilmiştir. Ne var ki, çoğu kez yapıldığı gibi, münhasıran İslam dünyasının bahçe düzenleme sanatını dinsel ve edebi bir bağlamda ele almak yanlış olacaktır. Yer ve gök arasında birçok ayrı ve güzel bahçe vardır.

Kuran, bir bahçenin nasıl kurulacağı konusunda kesin yol gösterici ilkeler ortaya koymaz. Kutsal metinden çıkarılabilecek şeyler gölge veren ağaçların, akarsuların ve koruyucu bir dış duvarın önemi, doğal ortamı süsleyen zengin bezemeli dağınık yapıların varlığı ve çiçeklerin, mağaraların ve havuzların yokluğudur. Bir bütün olarak bakıldığında, Şam Cami-i Kebir'indeki Barada mozaiği muhtemelen bu tabloya çok yakın bir tasvirdir. Bu cennet ve bahçe tasarısı Arabistan'ın çöl sakinlerinin, yani başkalarının anlatımı aracılığıyla da olsa İran firdevslerinden haberdar olan insanların düşleriyle şekillenmiştir. Magrip'te ve İber Yarımadası'nda Roma geleneklerinin, Pencab'da kadim Hint geleneklerinin ağır bastığı söylenebilir. Burada asıl önemli soru şudur: Söz konusu farklı yerel gelenekler İslam dünyasının çeşitli bahçe biçimlerini açıklayabilir mi? Bir başka deyişle, dinsel vaha bunların hepsinde sahiden ortak paydayı oluşturur mu?

İslam ülkelerinin çoğunluğu bir vaha kültürüne sahip sıcak, kuru bölgelerde yer aldığından, bahçecilik sanatının ana sorunlarından biri her zaman sulamadır. İslam dünyasının gerek batı, gerekse doğu kesimleri İran'dan kanavat sistemini miras almıştı. Bu sistemde, güneşin yol açtığı buharlaşmaya karşı koruma sağlayan yeraltı kanalları, yüksek kaynaklardaki suyun yumuşak eğimlerden yararlanılarak uzun mesafeler boyunca taşınmasını sağlardı. Oldukça zahmetli bakım işlerini yürütmek amacıyla, düzenli aralıklarla kurulmuş olan, üstü örtülü su çıkış noktaları vardı. Çöl manzarasında bir inci kolyesi gibi uzanan bu kanavat tesislerini epeyce uzaktan görmek mümkündü. İklimin elverdiği yerlerde kurulan açık kanalların ırmaklardan aldığı sular, hatırı sayılır mesafeler boyunca ülke içinde taşınırdı. Hem kanavat hem de açık kanal düzeninde, su da-

Şahane manzara, edebi ve tasavvufi metinler antolojisi, İran, 14. yüzyıl sonları, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Nilkant Kameriyesi'nde su yolu, Mandu, 16. yüzyılın ikinci yarısı

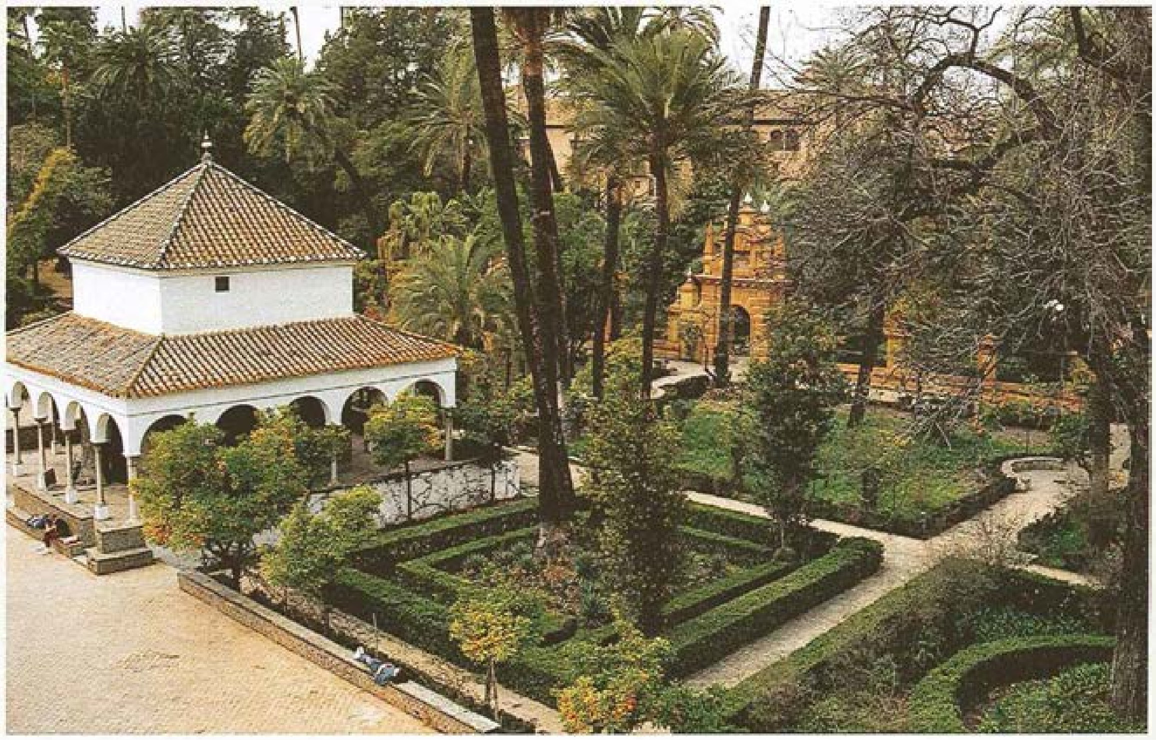
Elhamra'da Aslanlı Avlu'nun çeşmesi, Granada, 14. yüzyılın ikinci yarısı

Bahçe halı, kuzeybatı İran, 18. yüzyıl, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

ğıtım sistemleri çok akıllıca işletilip denetlenirdi. Saltanat bahçelerinde, tuğlalarla döşenmiş arklarda akan sular sarayın odalarına kadar ulaşırdı. Mermer yalaklardan taşan sular, basamaklı çavlanlardan ve sekili alanlardan dökülür ve renkli çinilerle kaplı duvarlardan aşağıya doğru akardı. Aslan, çeşmelerin gözde bir motifiydi ve bu bezeme sadece Elhamra'yla sınırlı değildi.

İslam dünyasında pek fazla düzen verilmemiş korudan "saklı bahçe"ye *(hortus conclusus)* kadar uzanan bahçeler geniş bir yelpaze oluşturur. Kuran'daki cennete ilişkin temel anlayışı somutlaştıran duvarlarla çevrili, geniş korular da bu kapsama girer. Daha doğrusu, eskiden girdiğini söylemek gerekir; çünkü Hindistan'dan Fas'a ve Güney İspanya'ya kadar her yerde, kentleri çevreleyen bu yeşil kuşaklar çoğu durumda modern kentsel yapılaşmaya kurban olmuştur. Magrip'te, Berberice *agdal* kelimesi "sulanmayan çayır" için yaygın olarak kullanılırken, Arapça'da "küçük deniz" anlamına gelen *buhayre* (Arapça'da bahr, deniz anlamına gelir) yapay yoldan sulanan bir koruyu belirtir. Ama *agdal*'ın genellikle sulanmayan yeşil alanları ifade etmesine karşın, Marakeş Agdalı'nın ünlü palmiye koruları aslında sulanır. Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi'deki bir resimde görüldüğü üzere eskiden bu tür korularda sürek avları ve at yarışları yapılırdı.

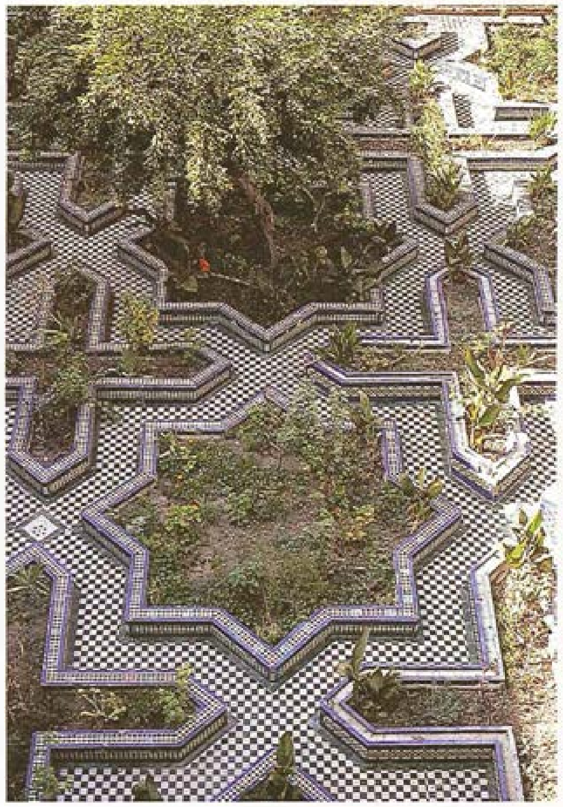
Diğer bahçe tipi kapalı ve korunaklı keyif bahçeleridir. Buralarda çiçekli ve güzel kokulu çalılar ve ağaçlar, sütunlu ya da kolonlu galerilerle çevrilidir. İslam dünyasında, bu bahçe tipinin en mütevazı biçimi, varlıklı ailelere ait evlerin ortasında konukları hoş tutmak amacıyla çiçek saksılarıyla çevrilmiş fıskıyeli havuzlardı. Genellikle riyad olarak bilinen böyle bahçeler, ister saray mensuplarına, ister sıradan insanlara ait olsun, kare ya da dikdörtgen olmak üzere her zaman dik açılı bir düzene sahipti. Saltanat bahçelerinde, bahçeye bakan bir cephenin ortasında birbirlerine yüksek patikalarla bağlanan gösterişli odalar yer alırdı. Dört bölüme ayrılan bu bahçe tipi İslam dünyasında çok yaygındı. Tuğla ya da mermer döşemeli patikalar, 2 metreye kadar varan yükseklikte havuzlar gibi düzenlenmiş olan çiçek tarhları arasından geçerdi. Tarhların duvarları çinilerle ya da boyama süslerle kaplıydı. Bahçeye gelen konuklar toprakta ve çimende yürümez, asla çiçek koparmazdı; sadece süs amaçlı ağaçların, özellikle çok revaçta olan turunçgillerin kokularını solumakla ve çiçekleri seyretmekle yetinirdi. İki eksenin kesişme noktasında çoğu kez bir fıskıyeli çeşme ya da kameriye yer alırdı. Bu bahçe modeli Endülüs'ün siyasal başkenti Medinetüz'z-Zehra'da daha 10. yüzyılda benimsenmişti. Sevilla'nın 11. ve 12. yüzyıllarda örneklerini barındırdığı saptanmış olan modelin Fas'ta 19. yüzyılda varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Yakındoğu'da benzer iç bahçeler vardır; ama yüksek pa-



Alcázar Bahçesi, Sevilla, 12. yüzyıl

tikaların Batı İslam dünyasına özgü olduğu söylenebilir. Çapraz eksenli düzenin kesinlikle Roma bahçe uygulamasına dayanmasına karşın, yüksek patikaların kökleri açıklığa kavuşmuş değildir.

Yaygın biçimde kullanılan *çar bağ* ("dört bahçe" ya da "dörde ayrılmış bahçe") terimi Farsça'dır ve aslında Arapça'da bir karşılığı yoktur. İslam bahçeciliğiyle ilgili literatürde, etimolojik bir bağlantının yokluğuna karşın, Rahman suresindeki iki çifte bahçe ifadesinden hareketle *çar bağ*'ın Kuran'a dayandığı sevinçle ileri sürülür. Ama bu belirsiz dört bahçe tarifinin çapraz eksenli bahçenin tek temeli olduğu varsayılamaz. Maddi modellerin ve pratik mülahazaların aynı ölçüde önemli faktörler olması yüksek bir olasılıktır. *Çar bağ* olarak bilinen ve dağılım alanı Babürlü dönemindeki Hindistan'a kadar uzanan ünlü İran saltanat bahçelerinin her zaman sıkı bir geometrik düzen taşımasına karşın, çoğu kez görülen durum, patikalarla ve su arklarıyla dörtten fazla bölmeye ayrılmış olmalarıdır. Yani, "dört" terimi nihai anlamda sadece sıkı bir geometrik şema anlayışını ifade etmeye yarar. Bu bahçelerin birçoğunun örtüşen teraslar biçi-



Tac Mahal'ın park alanındaki Taçkapı Sarayı'nın uzaktan görünüşü, Agra, 1632–1643

Fez'deki saray bahçesi, 17. yüzyıl (restore edilmiştir)

minde düzenlenmesi, böylece yaratılan eğimlerin eğlenceli su gösterileri için kullanılmasına olanak verir. Bu bahçelerdeki tuğla döşemeli patikalar, su olukları ve çiçek tarhları gibi unsurların hepsi İran "bahçe halıları"na model oluşturmuştur. Kentlerin dışında at gezintisi ve avlanma için kullanılan şahane korular ile tamamen pasif haz almaya dönük, ama aynı ölçüde şahane "keyif" bahçeleri arasında, işlevsel yönleri keyifli yönlerle birleştiren bir dizi bahçe yer alır: Münye olarak bilinen kır malikânelerinin sahipleri, gösterişli odalar ve kolonlu gezi yerleri yaptırmanın yanı sıra, bostanlar, bağlar ve meyve bahçeleri de kurardı. Bu "ustaca düzenlenmiş" peyzajın kökleri de Roma geleneklerinde yatmaktaydı.

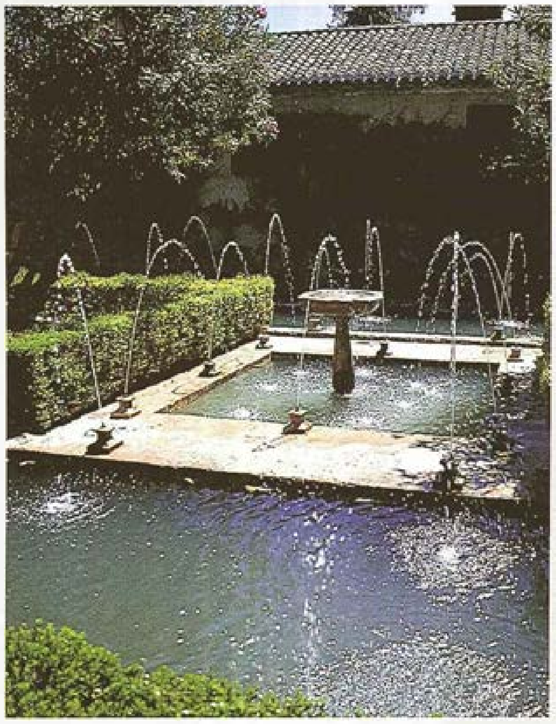
Bahçeler aynı zamanda ölülerin son istirahatgâhı işlevini de görürdü. Bunların doğal yapıya yakın peyzaj, düzenli ve bakımlı koru, "dört bölme-

li" bahçe ya da riyad gibi biçimleri vardı. Fas'ın başkenti Rabat'ta, deniz kıyısında yer alan büyük mezarlık isimsiz mezar taşlarıyla ve süsleme unsurlarından yoksunluğuyla doğal yeşil alan gibi durur. Bursa'da görüldüğü üzere, bazı Osmanlı saltanat türbeleri peyzajlı alanlar içindedir; bunlar simetrinin doğaya boyun eğdiği romantik parkları andırır. (Burada ister istemez insanın aklına "İngiliz" ve "Fransız" bahçeleri arasındaki farklılık geliyor.) Buna karşılık, Hint hükümdarlarının en ünlüsü Tac Mahal olan defin yerleri, su çığırlarının, özenli havuzların ve görkemli anıtların yer aldığı çapraz eksenli tasarımlara dayanır. Arkadaki peyzajın görüntüsü yapıların güzelliğini artırmaya yöneliktir. Güney İspanya ve Fas'ta, hanedan defin yerlerinin birçoğu iç bahçeli yapılar olarak düzenlenmiştir; bununla birlikte Marakeş'te Sadilerin defin kameriyeleri bahçelerin; Fez ve Rabat'ta Merinilerin mezarları da bahçe peyzajlarının içindedir.

Tipik bahçe mimarisi çerçevesinde, bir yandan iç bahçeleri çevreleyen galerileri ve odaları, diğer yandan bazen oldukça büyük boyutlara varabilen müstakil bahçe köşklerini görürüz. Elhamra'daki Sefirler Kulesi'nde olduğu gibi, odalar bazen masif kulelerin içindedir; ama Cennetü'l-Arife'deki (Generalife) Acequia Avlusu'nun dar kenarındaki yapılar gibi, önü açık ve aydınlık bölmeler olmaları da aynı ölçüde mümkündür. Müstakil köşkler Meknes'in saltanat bahçesindeki Menzehe tarzında olağanüstü hantal olabileceği gibi, İstanbul'daki Topkapı Sarayı'nın bahçelerindeki köşklere benzer bir narinlik ve şıklık da sergileyebilir.

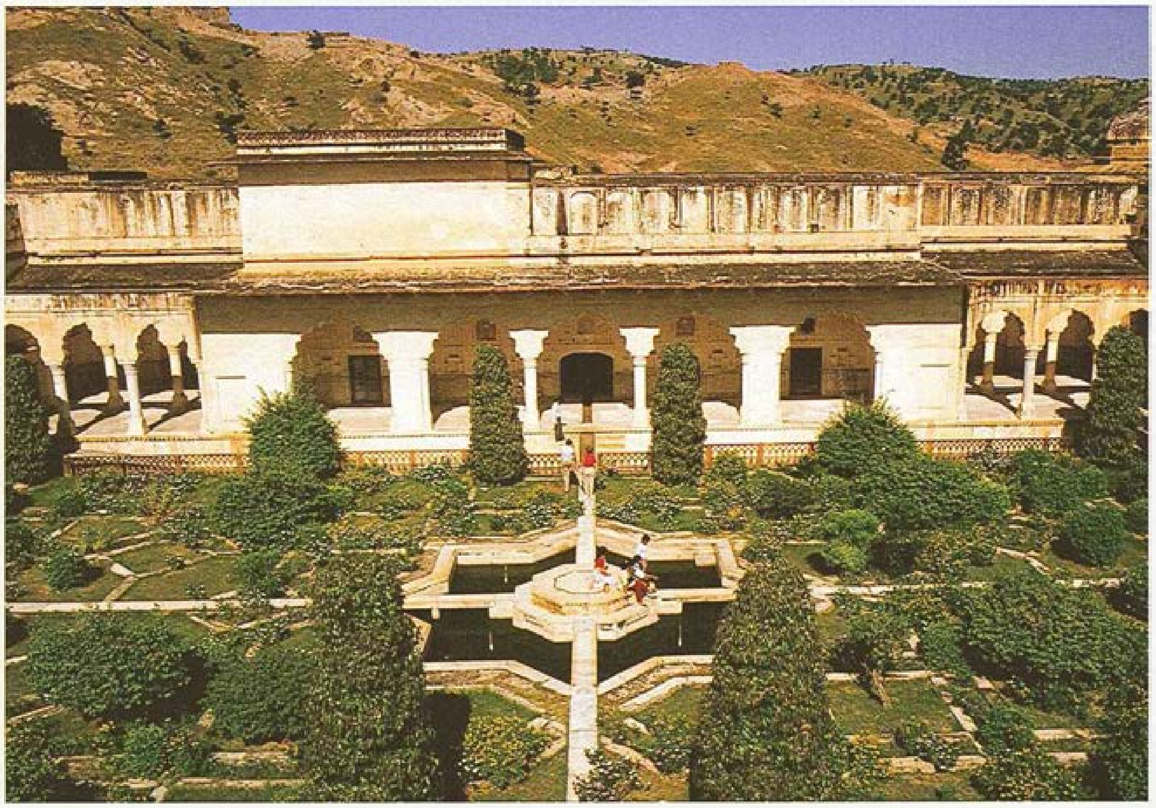
Bu yapılar her zaman kendi bölgelerinin mimari geleneklerinin ürünüdür ve ancak bu çerçevede doğru anlaşılabilir. Ortak paydaları bahçe mimarisi açısından gördükleri işlevdir: Önlerinde duran veya çevreledikleri bahçelerin manzarası ilelebet önemli sayıldığı için, daima açık yapılar olmaları gerekir. Elhamra ve Tac Mahal açısından, bu koşul yapı topluluğunun ötesindeki manzarayı da kapsar. Anlaşıldığı kadarıyla, bahçeleri kuşatan kanatlardaki gösterişli odalar genellikle kabul odalarıydı; buradaki güzellik ve uyum bahçe sahibinin statüsünün göstergeleriydi. Buna karşılık, müstakil köşkler dinlenme için tasarlanmış gibidir; bunun sosyal buluşma ya da nihai ölüm uykusu biçimine bürünmesi durumu değiştirmez.

Kesin bir nokta varsa, o da şudur: Dar anlamda bakılınca, dünyasındaki gerçek bahçelerin Kuran'daki cennet kavramıyla görece az ortak yönünün olmasına karşın, bahçe olarak cennet ve cennet olarak bahçe üzerine kurulu edebi tema İslam'da ebedidir. Bahçeleri, İslam öncesi bahçe tasarımı geleneklerinin devamı olarak görmek daha kolaydır. Osmanlı koru peyzajlarının, birçok defa alt bölümlere ayrılan, İslam yönetimindeki Hindistan'da daha masraflı hale gelen ve gösterişli havuzlar eklenen geniş ve girişik İran bahçelerinin temelinde yatan budur. Bütün bu bahçelerin ortak yanı temel bir geometrik şemadır.

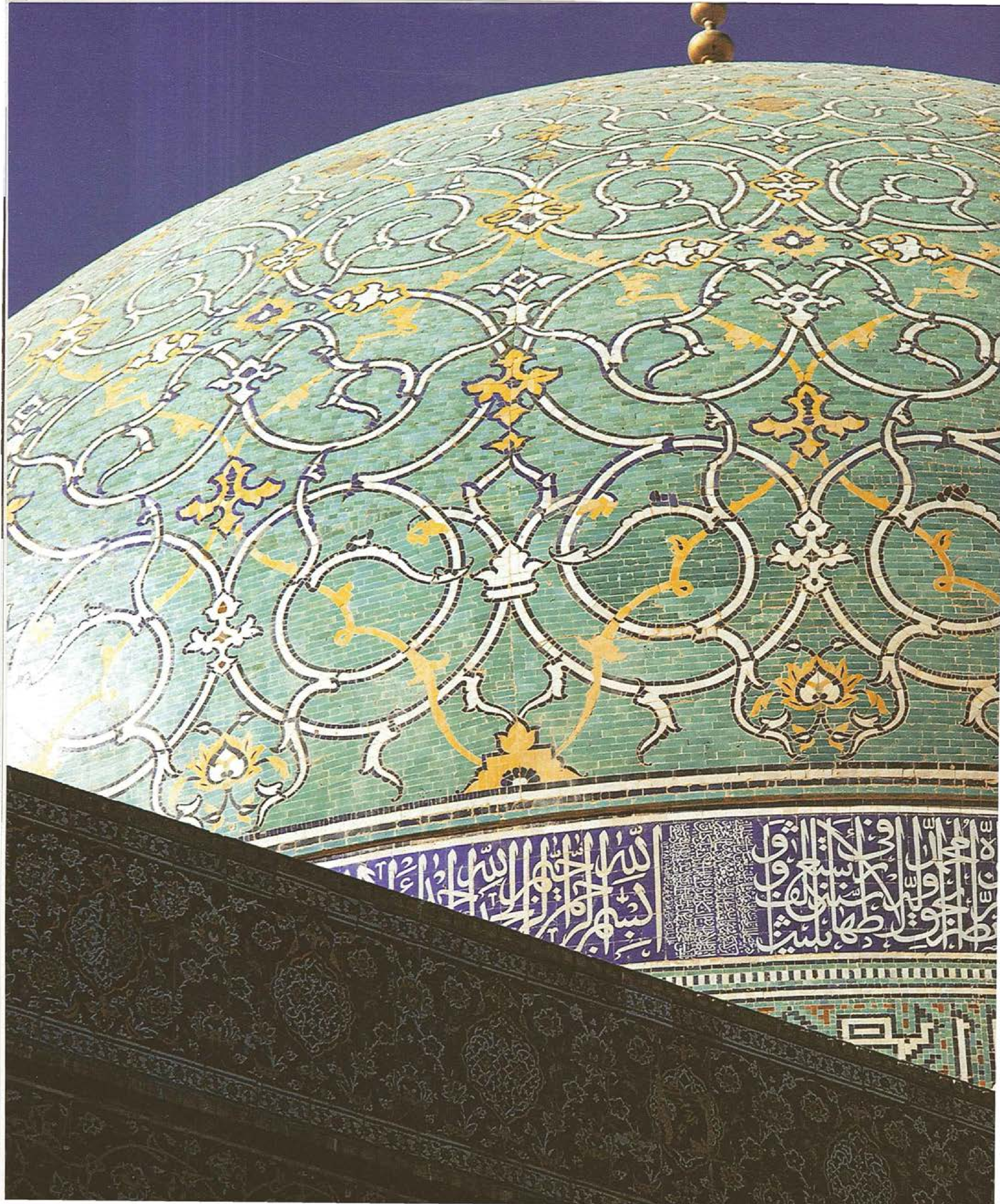


Cennetü'l-Arife'deki Sultan Sarayı, Elhamra Sarayı yakınında kır malikânesi, Granada, 15. yüzyıl başları

Çeşitli eksenler bazen (sözgelimi, Elhamra'daki Aslanlı Avlu'da) incelikle yerinden oynatılsa bile, eksensel simetrinin temel kural olduğu söylenebilir. Bu açıdan, bütün bahçeler İslam sanatının önemli tanımlayıcı ilkesine, yani kaynağı doğada yatan motifleri soyutlama ilkesine tekabül eder: Arabesk süslerde olduğu kadar, bahçe tasarımı sanatında da bizzat doğa sanat eseri haline gelir.



Amber'in kale sarayındaki bahçe, Racastan, 17. yüzyıl



İran: Safeviler ve Kaçarlar

Safevi ve Kaçar tarihi 496

Seyyahların gözüyle Safevi
İmparatorluğu 504
Erdebil'deki türbe külliyesi
Şah Abbas'ın başkenti Isfahan
Lütfullah Camisi
Şah Camisi, Âli Kapı
Çihil Sütun ve Heşt Bihişt bahçe sarayları

Kitap bezeme sanatları 520
Halılar ve dokumalar
Seramikler, minyatür

İslam halıları 530

Isfahan'daki Şah Camisi'nin kubbesi, inşa başlangıcı 1611
Şah Abbas'ın kent merkezindeki Meydan-ı Şah'ta Şah Camisi'ni yaptırması, imparatorluğun dinsel merkezi olarak Isfahan'ın rolünü vurgulamaya yönelikti. Devasa kubbe ve dört eyvan sırlı yeşil ve mavi çinilerle kaplıdır; geometrik ve bitkisel motifler ile çevrelerindeki hat şeritleri altın sarısı ve beyaz renktedir.

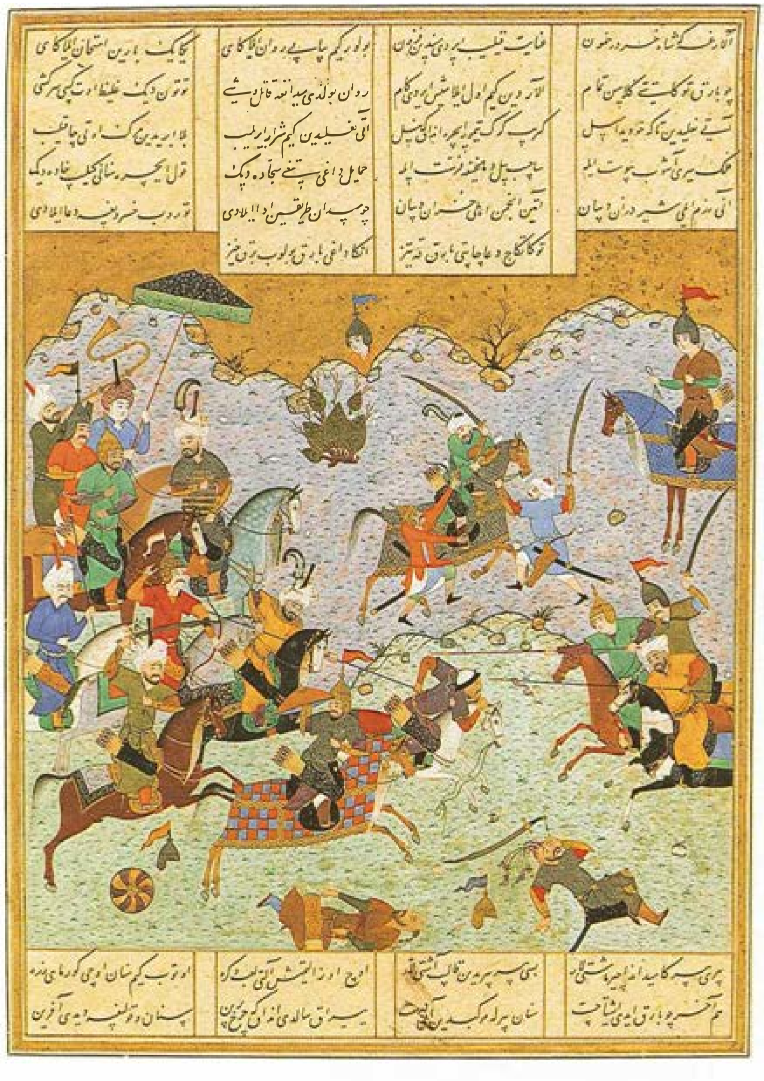
Tarih

Markus Hattstein

Şah İsmail ve Safevi hanedanının ortaya çıkışı

Safevilerin 1501'de iktidara gelişi İran'da modern çağı başlattı. Bu hanedanın yarattığı düzenli ve sağlam devlet yapısı, yaklaşık 250 yıl devam eden siyasal parçalanmışlığa ve yabancı Moğol, Timurlu ve Türkmen yönetimlerine son verdi. Safevi hanedanı ayrıca toplumu gittikçe artan bir bağdaşık yapıya kavuşturarak, bir tür İran ulusal devleti yarattı. Şiiliğin İmamiye kolunu benimsemesi, İran'ın bugüne kadar süren kendine özgü dinsel gelişiminin temellerini attı.

Safevilerin ortaya çıkışının geçmişi, Moğol istilalarının 13. yüzyıl ortalarında merkezi dinsel otoriteyi yıkmasına kadar iner. Bu durum tasavvufi, bölgesel "popüler İslam"ın güçlenmesine ve çeşitli tarikatların gelişmesine hız kazandırdı. Şeyh Safi (1252-1334) Doğu Azerbaycan'ın Erdebil kentinde 1300 dolaylarında kendi tarikatını kurdu. Safeviye olarak bilinen bu tarikat hızla halk desteğini artırdı ve kitlesel bir dinsel hareketin, sosyal ve devrimci kurtuluş yönündeki özlemlerin odak noktası haline geldi. Safi ve ilk halefleri Sünni mezhebine katı biçimde bağlıydı. Ama tarikat 15. yüzyıl ortalarında Şiiliğin İmamiye kolunun ilkelerini benimseyince, öğreti bakımından gittikçe militanlaştı.



Darius İskender'e karşı çarpışırken, Mir Ali Şir Nevai'nin eserinden İran minyatürü, 16. yüzyıl, Paris, Ulusal Kütüphane
Safevi yönetimi altında, İran kendine özgü bir İslam kültürü geliştirdi. Bu yönelim sanatta eski İran mirasını işlemeyi de getirdi. Örneğin, bu minyatürde Pers Hükümdarı III. Darius'u Büyük İskender'e karşı çarpışırken görmekteyiz.

Şeyh Cüneyd (1447-1460) bu öğretiyi yaymak için çeşitli komşu ülkelere temsilciler gönderdi ve Safeviye içinde kendi dinsel otoritesine bağlı bir Türkmen askeri önderliği oluşturdu. Oğlu Şeyh Haydar (1460-1488) Azerbaycan'da askeri güce dayalı bir devlet kurmaya yöneldi ve bu amaçla Kızılbaşlar olarak bilinen tekörnek bir ordu yarattı. Bu adın kaynağı askerlerin 12 imamı temsil eden 12 kıvrımlı kırmızı sarıklar takmalarıydı.

Haydar'ın komşu Çerkez topraklarına saldırdığı 1488'de, henüz bir yaşında olan oğlu İsmail sıkı bir Şiilik ruhuyla yetiştirildi ve çok geçmeden tarikatın şeyhi oldu. Daha çocukken, bir hükümdar olarak sivrilmesini sağlayacak olan güçlü bir göreve bağlılık duygusu ve etkileyici bir duruş edindi. Bütün ömrü boyunca, dinsel coşkusunu başkalarına iletmeye çalıştı; tutkulu bir şair ve davasının parlak bir propagandacısıydı. 1499'da, daha 12 yaşındayken, İran'da iktidarı ele geçirmeye karar verdi. Ateşli müritleriyle birlikte Hazar Denizi kıyısındaki Gilan eyaletinden yola çıkarak Doğu Anadolu'yu aştı ve Tebriz'in üzerine yürüdü. Çerkezlere karşı zaferinden sonra, İran'da iktidarda olan Türkmen Akkoyunlular tutunamayarak kaçtı. İsmail Ağustos 1501'de Tebriz'e ulaştı ve Safevi yönetimini kurdu. 1507'ye doğru Irak'ı da ele geçirdi ve doğudaki Özbekleri yendi; bütün Akkoyunlu toprakları ve İran'ın geri kalan kesimi 1512'de Safevi yönetimine girdi.

İsmail iç politikada en yakın çevresinin tavsiyelerine ve halkın büyük bir bölümünün muhalefetine aldırmayarak, İmamiye Şiiliğini resmi mezhep olarak dayattı. Bütün İslam dünyasından Şii âlimleri sarayına çağırdı ve Sünnileri İran'dan kovdu. Öte yandan, Şiiliğe dönenlere yüksek mevkilere çıkma fırsatını cömertçe sundu. Böylece, teokratik meşruiyete dayalı mutlak bir monarşi yarattı; şah unvanını almakla birlikte, Safeviye tarikatının şeyhi olarak kaldı. Önceki Türkmen hanedanlar gibi, Safeviler de imparatorluk içinde iki ayrı kesimi uzlaştırma sorunuyla yüz yüze geldi. Kabile federasyonları halinde örgütlenmiş olan Türkmen Kızılbaş emirlerinin oluşturduğu askeri elit tabaka ("seyfiye"), daha önce Safeviye tarikatına sağladığı desteğin karşılığı olarak iktidarda bir pay istedi. Bu durum, şahları, yeni devleti ayakta tutmak için gittikçe yerli Fars idari elit tabakasına ("kalemiye") bağımlı hale getirdi. Şah İsmail ve ardılları güç dengesini korumaya yönelik aktif bir politika izlediler; ama Kızılbaş emirlerin hâkimiyetini sınırlamaları uzun bir zamanı aldı. Dolayısıyla, Türkmenlerin kabileciliğine karşı gittikçe eski İranlı memurlar elitlerinden ve büyük toprak sahiplerinden, yani "ulusal bakımdan yerleşik" unsurdan yana bir tutum takındılar.

Safevi zaferi hem doğudaki Özbekler hem de batıdaki Osmanlılar arasında huzursuzluk yaratmıştı. İsmail fetihleri sırasında Osmanlıları kışkırtmaktan kaçınmasına karşın, Osmanlılar Anadolu'da Safeviye tarikatına yakınlık duyan herkese yönelik hunharca bir sindirme harekâtına giriştiler. Savaşçı Sultan I. Selim (1512-1520) İran'ı istila etti ve üstün askeri birlikleriyle Ağustos 1514'te İranlıları Çaldıran'da ağır bir yenilgiye uğrattı. Böylece Doğu Anadolu sonunda Osmanlı İmparatorluğu'na bağlandı. İzleyen dönemde, Safeviler ile Osmanlılar arasındaki ilişkiler köklü güvensizlikten açık husumete kadar varan evreler geçirdi; ama İranlılar Osmanlı askeri gücünün üstünlüğünü kabul etmek zorunda kaldı. Şah İsmail Mayıs 1524'te Tebriz'de öldüğünde, hepsi kendisi kadar dinsel karizma taşımayan ardıllarına zorlu bir miras bıraktı.

Oğlu Şah Tahmasp'ın (1524-1576) henüz bir çocuk olması nedeniyle, ilk başlarda ülkeyi onun adına Kızılbaş emirler yönetti. Gelgelelim aralarındaki şiddetli husumet dış düşmanların işine yaradı; doğuda Ho

rasan eyaleti için Özbeklerle (1524-1537), batıda da Azerbaycan için Osmanlılarla (1530-1555) bir dizi savaşa girildi. Osmanlıların sürekli ilerlemesiyle birlikte, bir süre işgal altında kalan Tebriz saldırıya açık bir sınır kenti haline geldi. İktidar iplerini 1533'te eline alan Şah Tahmasp, bu nedenle 1548'de İran platosundaki Kazvin'i imparatorluğun yeni başkenti olarak seçti.

Şah 1537'de Özbekleri barışçıl bir şekilde Horasan'dan geri çekilmeye zorladı. Osmanlılarla 1555'te varılan barış antlaşması Azerbaycan'ın tekrar Safevilere bırakılmasını sağladı, ama Irak'ın kaybedilmesiyle sonuçlandı. Tahmasp sınır bölgelerinde tampon devletler kurdurdu ve ardından bunları tedricen imparatorluk bünyesine aldı. Gürcistan'a da başarılı seferler düzenledi ve 1554'teki işgalden sonra bu ülkeyi bir Safevi eyaletine dönüştürdü. O tarihten itibaren, gittikçe ordunun başına Gürcüler ve diğer Kafkasya halkları arasından yetiştirilen komutanları getirdi; böylece torunu I. Abbas'ın tamamlayacağı askeri reformu başlattı. Anadolu'nun kaybıyla birlikte Safevi kültürünü ulusallaştırma ve İranlılaştırma süreci de onun yönetimi altında gerçekleşti. Tahmasp sağgörülüydü, ama bağnazlık yönünde bir eğilimi de vardı. Resmi Şiiliği babasının getirdiği devrimci ve ahretçi unsurlardan arındırdı. Teşvik ettiği kitap resimleme sanatı, onun döneminde ilk yüksek düzeyine ulaştı.

Tahmasp'ın ölümünden (Mayıs 1576) sonra, imparatorluğu oğulları yönetti. Kana susamış II. İsmail'in (1576-1577) ve neredeyse kör olduğu için devlet işlerini yürütmekten âciz Muhammed Hudabende'nin (1578-1587) döneminde, İran uçurumun eşiğine kadar geldi. Osmanlılar 1578'de Gürcistan ve Kürdistan'ı ele geçirdi; çeşitli eyaletler özerkliklerini ilan ederek merkezi yönetimden koptu. Saraya hâkim olan Kızılbaş emirlerin canice şiddeti bizzat şahın karısının, baş vezirin ve veliahdın canına mal oldu. Önemli reformların bir türlü yapılamaması üzerine, Meşhed valisi 1581'de Muhammed Hudabende'nin küçük oğullarından, on yaşındaki Şehzade Abbas'ı şah atayarak, koruması altına aldı. Sonunda, 1587'de ordusuyla Kazvin'in üzerine yürüdü.

Şah Büyük Abbas

Şehzade Abbas hamisiyle birlikte Ekim 1587'de Kazvin'e ulaşınca, babası iktidarı derhal ona bıraktı. Coşkuyla üstlendiği bu görevi boyunca (1587-1629) gösterdiği başarılar, İran'ın en önemli şahı olarak tarihe "Büyük" sanıyla geçmesini sağladı. Bazı aksiliklere rağmen, İran'a yeni bir çehre kazandırma yönündeki hedefine kararlılıkla sarıldı. Osmanlılarla 1578'den beri süren savaşa 1590'da son verdi; içeride daha serbest hareket etmek

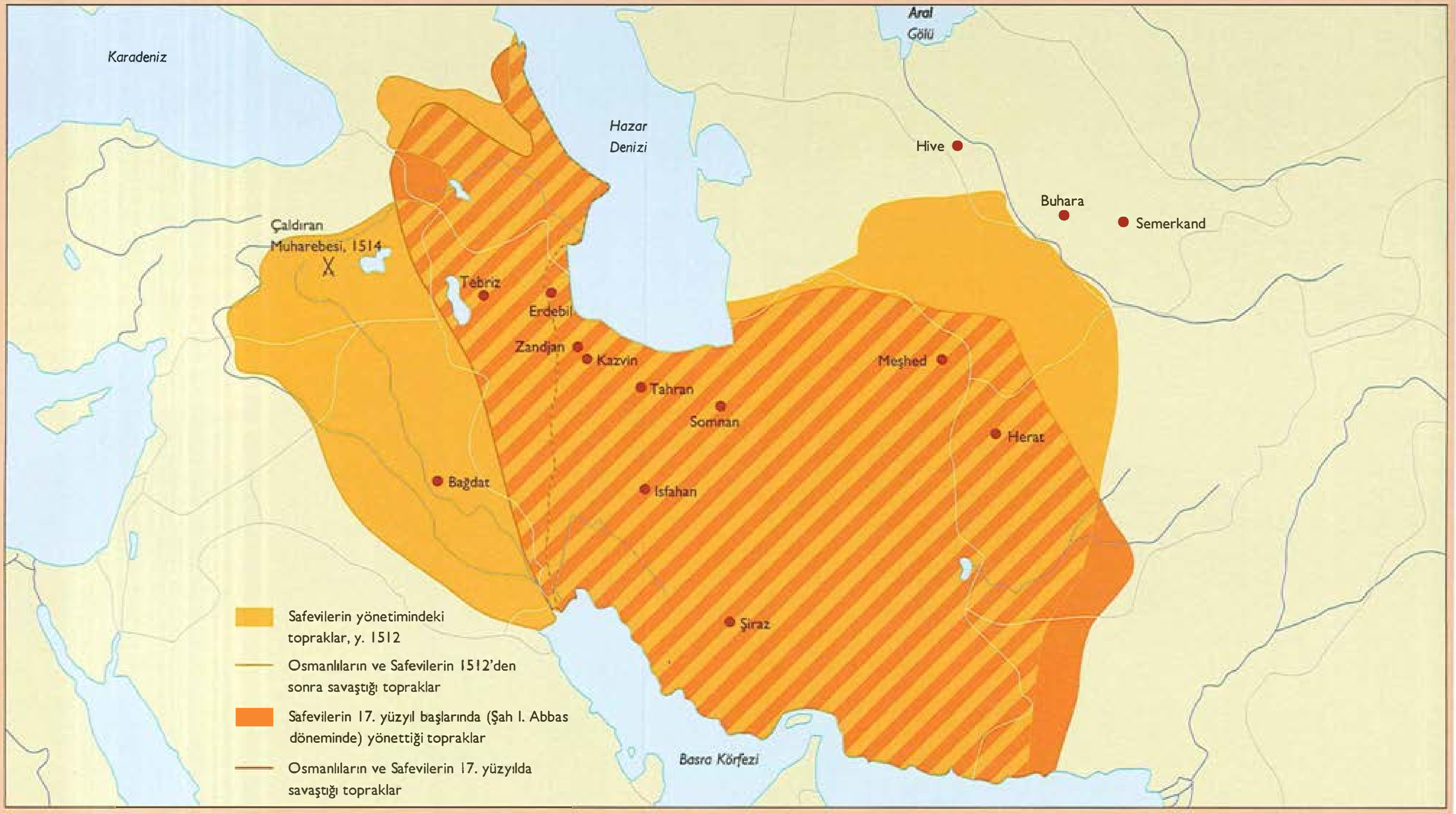
Isfahan yakınında güvercinlikler
Muhammed'in Medine'ye hicret ederken yanında götürdüğü bir kuş olmasından dolayı, güvercin Müslümanların gözünde mübarektir. Ayrıca, Eski Yunan'da olduğu gibi, İslam dünyasında bir erotizm sembolü sayılır. Safevi toplumunun kültürel bakımdan daha rafine kesimleri arasında güvercin yetiştirmek çok popüler bir uğraştı ve çoğu kez gösterişli bir tarzda yürütülürdü. Kasaba ve kentlerin yakınında kule biçimli büyük güvercinlikler inşa edilir ve kuşlara özel olarak yetiştirilmiş kişiler bakardı.

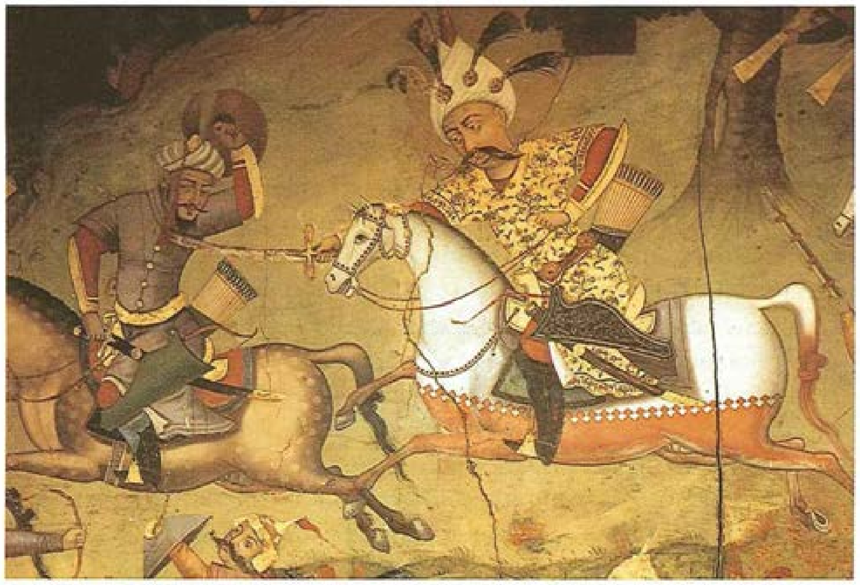
ve İran ordusunu yeniden düzenlemek amacıyla Azerbaycan'ı, Irak'ı, Kürdistan'ın bazı kesimlerini ve Tebriz'i bu devlete bıraktı. Bütün Horasan'ı 1598'de Özbeklerden geri aldıktan sonra, tekrar Osmanlı cephesine döndü. 1601'de Bahreyn adasını ilhak etti, 1603'te Azerbaycan'ı işgal etti ve 1608'e kadar süren seferlerle Şirvan, Ermenistan ve Gürcistan'ı geri aldı. Tebriz yakınında 1623/24'te elde ettiği zaferden sonra, Kürdistan ve Irak'ı bir kez daha Safevi İmparatorluğu'na katmayı başardı.

Bu parlak askeri zaferlere rağmen, Büyük Abbas'ın asıl başarıları iç politikadaydı. Özellikle kamu yaşamının bütün alanlarını tutarlı biçimde merkezileştirmesi şahlık iktidarını büyük ölçüde güçlendirdi. Kapsamlı askeri ve idari reformlarının ilk hedefi Kızılbaş emirlerini etkisizleştirmekti; Osmanlıların yeniçeri sistemini örnek alarak, Hıristiyan Gürcüler, Çerkezler ve diğer Kafkasyalılar arasında çocuk yaşta seçilip yetiştirilmiş askerlerden oluşan bir süvari birliği ve bir daimi ordu kurdu. Fiilen askeri köle (gulam) konumunu taşıyan ve *şahisevani* ("şaha sadık adamlar") olarak şahsen hükümdara hizmet eden bu askerlerin aylıkları şahlık hazinesinden ödenmekteydi. Sonraki valilerden ve komutanlardan çoğunun gulam saflarından gelmesi, şaha bu bağlılık temelinde güç kazandırdı.

Abbas mevcut bütün verimli enerjileri İran'da bir araya getirmek peşindeydi. Seferlerinin ardından 70 bin Ermeni'yi ve 100 bin Gürcü'yü İran'a yerleştirdi. Böylece Kafkasyalılar ve özellikle Gürcüler Safevi İmparatorluğu'nun üçüncü etnik bileşeni haline geldi; bu durum Türkmenler ile İranlılar arasındaki farklılıkları azalttı ve siyasal elit tabaka için yeni bir temel yarattı. Şah yeni oluşturulan idari makamları Kafkasyalılara vermekle, rütbelerin artık kökene göre belirlenmeyeceğini, kendisi tarafından bahşedileceğini vurgulamış oldu. Ayrıca, imparatorluğun daha uzak eyaletlerini merkezi denetim altına alarak, bir bölümünü doğrudan tahtın mülkü haline getirdi ve dedesinin döneminden kalan son tampon devletleri imparatorluk bünyesine kattı. Şahlık sarayı artık imparatorluğun tek merkeziydi.

Abbas sarayın yeni önemini göstermek amacıyla, 1598'de Isfahan'ı Safevi İmparatorluğu'nun başkenti yaptı. Odak noktası "Meydan-ı Şah" olan bu kenti İslam dünyasının en heybetli metropollerinden birine dönüştürdü ve "İslam'ın İncisi" ya da "Dünyanın Yarısı" olarak nitelendirdi. Kafkasyalı zanaatkârları ve sanatçıları kendilerine ayrılmış mahallelere yerleştirerek ve ekonomik güçlerinden yararlanmak amacıyla ülkeye getirttiği Yahudi ve Hıristiyan tüccarlara ve zanaatkârlara geniş kapsamlı kültürel özerklik tanıyarak, ekonomik refaha ulaşılmasını sağladı. Saray atölyelerinde ihracata dönük her türden zanaat üretimini başlatarak, sarayın zenginliğini önemli ölçüde artırdı. Bunlara ek olarak, başta Babürlü yönetimindeki Hindistan, Kırım Tatarları ve Rus çarlarının sarayı olmak üzere, diğer ülkelerle çok iyi ekonomik ve diplomatik ilişkiler geliştirdi. Tek bir sikke birimi oluşturdu, iltizam ve vergi sistemlerinde reform yaptı. Basra Körfezi'ndeki Portekiz ticaret limanı Hürmüz'ü 1622'de ele geçirdi ve ye-





I. Abbas Özbeklerle savaşırken
1597 tarihli fresk, Isfahan, Çihil Sütun Sarayı Safevilerin baş düşmanları batıda Osmanlı İmparatorluğu, doğuda da Özbeklerdi. Şah I. Abbas ülke içinde iktidarını sağlamlaştırdıktan sonra, Özbeklere karşı bir dizi başarılı sefer yürüterek, onları Horasan'dan çıkardı ve bu bölgeyi tekrar Safevilere bağladı.

rini alması için kurdurduğu Bender Abbas anakara limanından Basra Körfezi ticaretini denetim altına aldı.

Abbas'ın siyasal öngörüsü, dinsel hoşgörüsü ve ruhani konulardaki açık görüşlülüğü ticareti, iş hayatını ve sanatları bütün dinsel kısıtlamalardan kurtardı; öte yandan, gerek halka dönük gösterilerle, gerekse sayısız dinsel vakıfla kendisini ateşli bir Şii gibi sunmasını bildi. Kendi siyasal gayelerine tabi kalmalarını sağlamakla birlikte, ruhban sınıfına da geniş özgürlükler tanıdı. Ocak 1629'da Eşref'teki yazlık ikametgâhında öldüğünde, İran ekonomik ve siyasal gücünün doruğuna ulaşmış, modern ve sağlam temellere sahip bir imparatorluktu artık.

Sonraki Safevi şahları

Ne var ki, Büyük Abbas ailesiyle ilişkilerinde ciddi hatalar yaptı. Güvensizlik beslediği için, oğullarını haremde neredeyse hapis koşullarında yetiştirdi ve siyasal eğitim görmelerine ya da hükümdarlık görevine hazırlanmalarına fırsat vermedi; oğullarından ve torunlarından birkaçını idam ettirdi ya da gözlerine mil çektirdi. İzleyen dönemde, Safevi şehzadeleri ya bir şiddet, entrika ve şayia ortamında büyüdü ya da düpedüz ihmal edildi; öyle ki, çoğu toplumun dışında kalma veya ağır zihinsel bozuk-

1301	Şeyh Safi, Safeviye tarikatını kurdu
1501–1512	Şah İsmail (1501-1524) Türkmen Akkoyunluları İran'dan çıkardı ve Safevi yönetimini kurdu; İmamiye Şiiliği resmi mezhep oldu
1514	Çaldıran Muharebesi: Safeviler Osmanlılara yenildi
1524–1576	Şah Tahmasp dönemi
1548	İmparatorluk başkenti Tebriz'den Kazvin'e taşındı
1554	Gürcistan bir Safevi eyaleti haline geldi
1555	Osmanlı-Safevi savaşını sona erdiren Amasya Barışı; Azerbaycan Safevilere, Irak Osmanlılara kaldı
1578–1587	Şah Muhammed Hudabende dönemi
1578	Osmanlılar Safevilerden Gürcistan ve Kürdistan'ı aldı
1581	Horasan özerkleşti; Meşhed valisi Şehzade Abbas'ı şah ilan etti
1585	Osmanlılar Tebriz'i aldı
1587–1629	Şah I. Abbas dönemi
1598	Horasan geri alındı; Isfahan yeni Safevi başkenti oldu
1601–1624	Safevi toprakları Bahreyn, Azerbaycan, Şirvan, Ermenistan, Gürcistan, Kürdistan ve Irak'ı kapsayacak şekilde batıya doğru genişledi
1629–1642	Şah I. Safi dönemi
1638	Osmanlılar Bağdat'ı aldı
1639	Osmanlılar ile Safeviler arasında yeni barış antlaşması
1642–1666	Şah II. Abbas dönemi
1648	Afganistan Safevi İmparatorluğu'na bağlandı
1666–1694	Şah II. Safi (1668 itibaren Süleyman) dönemi
1694–1722	Son Safevi Şahı Sultan Hüseyin dönemi
1722	Afgan Gılzai kabilesi Isfahan'ı ele geçirdi; önderleri Mahmud yeni şah oldu
1736–1796	Afşar Nadir (1736-1747) ve Şahruh (1748-1796) dönemi
1750–1779	Kerim Han Zend "vekil" unvanıyla İran'ın orta ve güney kesimlerini yönetti
1779	Kaçar Ağa Muhammed Kuzey İran'ı denetim altına aldı
1786	Tahran Kaçar başkenti oldu
1796	Ağa Muhammed Han İran şahı oldu
1797–1834	Feth Ali Şah dönemi
1813	Kafkasya bölgesi üzerindeki İran- Rusya savaşını (1804-1813) sona erdiren Gülistan Antlaşması; Kafkasya Rusya'nın eline geçti
1828	İran ile Rusya arasındaki çatışmaları (1826-1828) sona erdiren Türkmençayı Antlaşması'yla başka bölgeler de Rusya'ya bırakıldı
1834–1848	Muhammed Şah dönemi
1848–1851	Nasıreddin Şah'ın (1848-1896) ve Baş Vezir Mirza Taki Han'ın modernleşme girişimleri
1848–1852	Bâbilik yandaşlarının isyanları; hareketin önderi Ali Muhammed Bâb idam edildi (1850)
1856–1857	İngilizler Kaçarların Herat'ı ele geçirme girişimini önledi; İran Paris Antlaşması (1857) uyarınca Afganistan'ın bağımsızlığını tanıdı
1890	Tütün isyanları; halk İran'ın Avrupa devletlerince sömürülmesine başkaldırdı
1906	İran meşruti monarşi yönetimine geçti
1907	Britanya ve Rusya antlaşmaya vararak İran'ı nüfuz bölgelerine ayırdı
1908–1909	Tahran'da iç savaş; Şah Muhammed Ali (1907-1909) tahttan indirildi
1909–1925	Son Kaçar şahı Ahmed Mirza Şah dönemi (1923 itibaren sürgünde)
1914–1917	Birinci Dünya Savaşı sırasında İran'da İngiliz ve Rus işgali
1921	Kazak Tugayı'nın komutanı Rıza Han'ın darbesi
1925	Rıza Han kendisini İran şahı ilan ederek Rıza Şah Pehlevi adını aldı

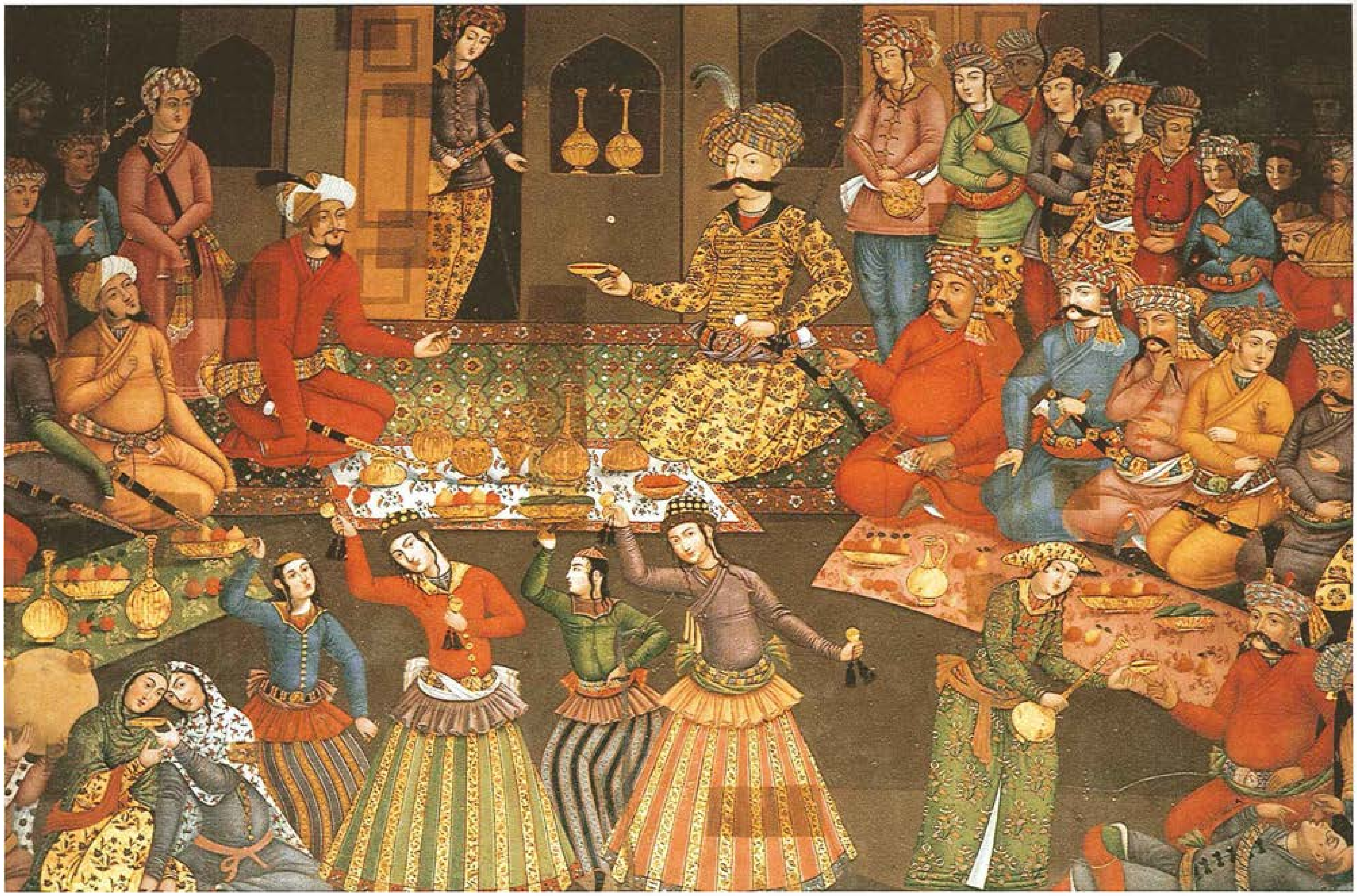
luklar geçirme noktasına vardı. Bu durum sonuçta Safevi İmparatorluğu'nun gerilemesine yol açan sebeplerden biri oldu.

Abbas'ın torunu ve ardılı Şah I. Safi (1629-1642) böyle bir kişiliğe sahipti. Sürekli tehdit altında büyümüştü ve tahta çıktığında sefahatin eşiğine varan bir taşkınlıkla davrandı. Kapıldığı paranoya yüzünden, beş yıl içinde geri kalan akrabalarını, askeri ve idari önderleri ve eyalet valilerini bertaraf etti. Halktan uzaklaşarak tamamen kabuğuna çekildi, devlet işlerine katılmadı ve dertlerini şarapla boğmaya çalıştı. Bu arada ülkeyi 1634'ten itibaren, çok dürüst ve tecrübeli bir idareci olan Baş Vezir Mirza Taki yönetti. İktidar değişikliğinden yararlanarak 1629'da saldırıya geçerek Ermenistan'ı işgal etmiş olan Osmanlılar, 1638'de de Bağdat'ı aldı; bu kent Birinci Dünya Savaşı'na kadar Türklerin elinde kaldı. Mirza Taki 1639'da bir barış antlaşması imzalayarak, Safeviler ile Osmanlılar arasındaki savaşa nihayet son verdi. Abbas'ın politikası doğrultusunda Gürcüleri toplumla bütünleştirmeyi daha ileriye götürerek, yeni bölgelere yerleştirdi ve ticari işlere atılmalarını teşvik etti.

Safi'nin oğlu II. Abbas (1642-1666) tıpkı babası gibi sert bir ortamda yetişti; ama güçlü ve canlı bir kişiliğe sahipti. İncelikli saray teşrifatıyla ve muhteşem kabul törenleriyle iktidarını sergiledi. Devlet işlerini bizzat yürüttü, tahta bağlı mülkleri artırdı, ulaşımı ve ticaret yollarını güvenli hale getirdi. Avrupa ticaret şirketleriyle ekonomik alışverişleri teşvik etti; özellikle İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'nın şubeler açmasına izin verdi ve bunlara yasal ayrıcalıklar tanıdı. Yolsuzlukla ve kayırmacılıkla mücadele ve refah düzeyini yükseltme çabaları doğrultusunda hukuk sistemini düzeltmeye özel önem verdi. Onun yönetimi altında Safevi şah ve devlet kültünün geçirdiği evrimle, Safeviye tarikatının başındaki şah rolü yerini tamamen meşruiyetini Allah'tan alan mutlakıyetçi hükümdar rolüne bıraktı. Abbas katı Şii fıkıh âlimlerinin siyasal nüfuzuna karşı bir denge unsuru yaratmak amacıyla, siyasetten uzak filozoflara, mutasavvıflara ve dervişlere destek verdi.

İkinci önemli siyasal yetkili konumundaki baş vezir, zamanla bütün taht varlıklarının idaresini üstlenen saray atölyelerini denetlemekten de sorumluydu. Şah bu ikili idari işlev aracılığıyla güç dengesini bilinçli olarak korudu. Bu becerikli hükümdarın son yılları, kalıtımdan gelen frenginin yol açtığı zihinsel bozukluğun gittikçe ağırlaşmasıyla gölgelendi; akıl hastalığı kendi ailesine yönelik hunharca bir mezalime girişmesine yol açtı.

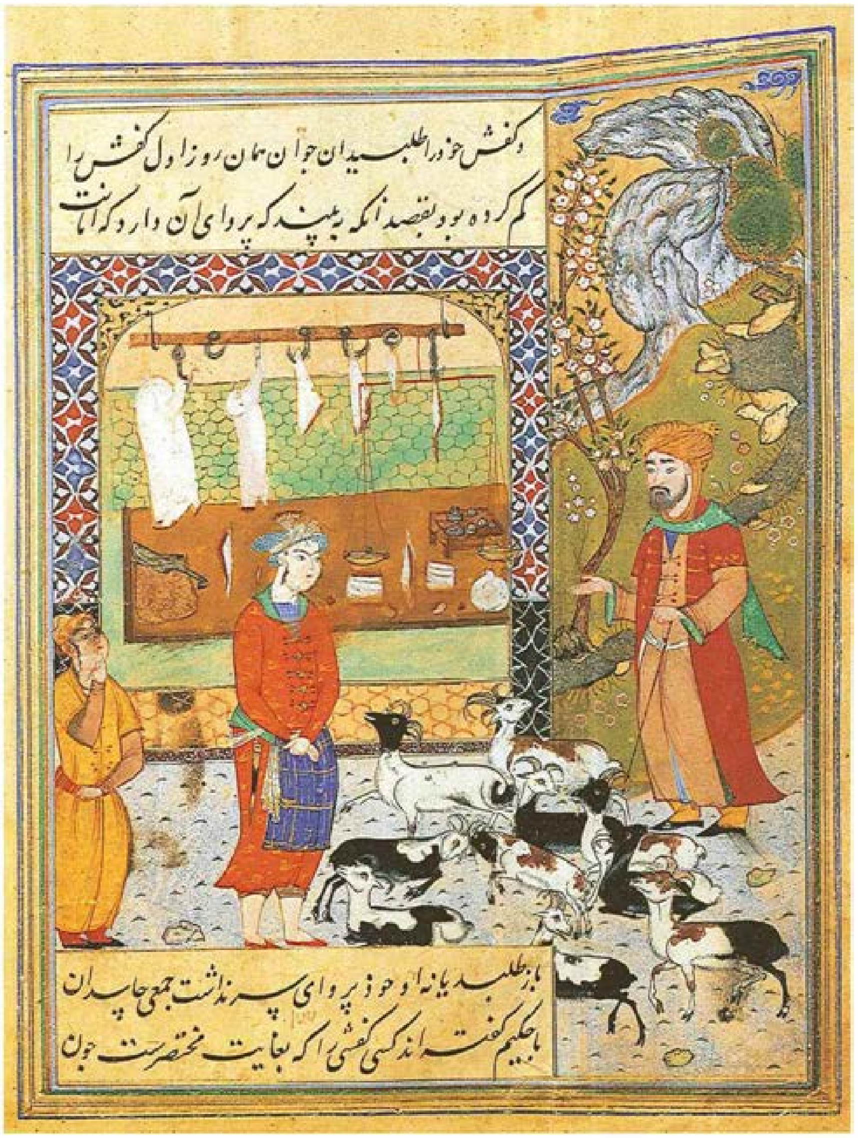
Şah Büyük Abbas bir heyeti huzura kabul ederken, y. 1650, fresk, Isfahan, Çihil Sütun Sarayı
I. Abbas'ın becerikli ekonomik politikası refah getirdi. Avrupa devletleri ve Hint Babürlüleri, İran'la iyi ticari ilişkiler kurdu. Bu resimde şah bir heyetin onuruna düzenlenen, müzisyenlerin ve rakkaselerin konukları eğlendirdiği muhteşem bir şölende görülüyor.



Oğlu II. Safi (1666-1694) haremde yetiştirilmenin bir başka kurbanıydı: Dindar, barışsever ve ince sanat zevkine sahip olmakla birlikte, şatafata düşkün, tembel ve çevresinden kopuktu. Uyuşturucu iptilasıyla çökmesine rağmen, bir müneccimin kehaneti üzerine Mart 1668'de tekrar fiilen tahta geçerek Şah Süleyman adını aldı ve devlet işlerini bir tür gizli divan oluşturan haremağalarına bıraktı. Temel siyasal reformlar yapılmadı; Özbekler ve diğer komşu halklar hiçbir engelle karşılaşmadan İran topraklarına akınlar düzenledi.

Safi'nin oğlu ve son Safevi Şahı Sultan Hüseyin'in dönemine (1694-1722) damga vuran özellik de sürekli kötü yönetimdi, ama bunun farklı sebepleri vardı. Şah barışsever, dost canlısı ve mutedildi, ama bağnazlığa varacak ölçüde dindardı. Babasının döneminde önemli bir nüfuz elde etmiş olan Şii ruhban sınıfının üst kademeleri büsbütün güçlendi. Onların hâkimiyeti altında, Sultan Hüseyin dedesinin yüksek mevkilere getirdiği filozoflara, mutasavvıflara ve dervişlere yönelik bir sindirme hareketine girişti; Sünnileri, Yahudileri, Hıristiyanları ve diğer dinsel azınlıkları inanç değiştirmeye zorlayan bağnazca kampanyalar başlattı. Böylece Safevi İmparatorluğu'nun yapısına aykırı bir dinsel hoşgörüsüzlük ortamı doğdu ve çok geçmeden halk arasında yönetime tepkiler gelişti. Ülkenin ekonomik gerilemesini önlemeye ve düşen devlet gelirlerini artırmaya yönelik yüksek vergi artışları ve yeni vergiler durumu daha da ağırlaştırdı.

Şiilerin zorla inanç değiştirme girişimleri özellikle imparatorluğa yeni katılmış Afgan kesiminde, Kandehar eyaletinde yaşayan Sünnilerin muhalefetiyle karşılaştı. Bu bölge 1648'de ilhak edilmiş ve geçmişte geniş çaplı kültürel özerklikten yararlanmıştı. Şahın Gürcü birlikleriyle bir isyanı bastırmasından sonra, Gılzai kabilesi öncülüğündeki Afganlar 1709'da ülkedeki bütün şahlık memurlarını ve askerleri kovarak, yeniden fiili özerklik elde etti. Mahmud'un komuta ettiği Gılzai kuvvetleri 1719'da İran'a saldırdı ve birbiri ardı sıra kentleri ele geçirdikten sonra Nisan 1722'de Isfahan'ı kuşattı. Kent açlık tehlikesi üzerine ekim ayında teslim oldu. Sultan Hüseyin'in iktidarı bırakmak zorunda kaldığı Mahmud, 1726'da şah unvanını aldıktan sonra öldürüldü.



Isfahan çarşısında kasap dükkânı
Sultan Hüseyin'e ait bir yazmadan minyatür, İran, 1590, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Şah Abbas 1598'de Isfahan'ı başkent edindi ve akıllıca bir politikayla yerleştirdiği tüccarlar ve zanaatkârlar sayesinde, İslam dünyasındaki en önemli kentlerden biri haline getirdi. Isfahan çarşısı özellikle halılar ve dokumalar açısından imparatorluğun başta gelen ticaret merkezine dönüştü.

Sorunlu dönemler: Nadir Şah ve Kerim Han Zend

Gılzailerin iç kavgalara tutuşması ve ülkenin kargaşaya sürüklenmesi, Osmanlılara İran'ın batı kesimini ele geçirme fırsatını verdi. Bu topraklar daha sonra Rusya'yla paylaşıldı. İmparatorluğun geri kalan kesimi 1722'den itibaren, hırslı ordu komutanlarınca yönetildi; bunlar çeşitli Safevi şehzadelerini çoğunlukla çocuk yaşta kukla hükümdarlar olarak başa geçirdi.

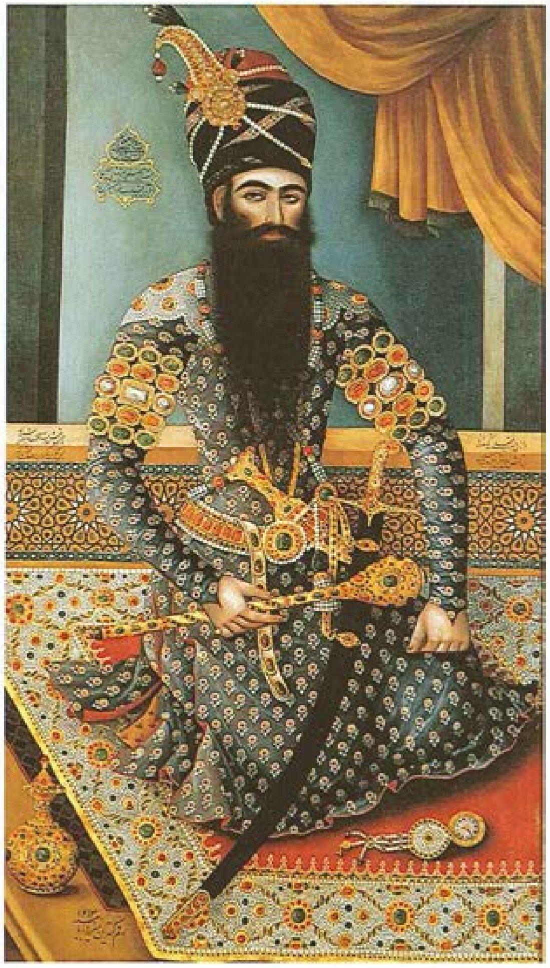
İşte böyle bir ortamda, Türkmen Afşar Kızılbaş kabilesinden Nadir adlı komutan iktidara yükselerek, İran tarihinin en büyük fatihlerinden biri oldu. Bir kukla Safevi şahı adına, Afganları 1726'da Isfahan'dan ve 1730'da da bütün İran'dan sürdü. Azerbaycan ve Kafkasya'yı Osmanlılardan geri aldı. Baştaki şahı 1736'da devirerek, Nadir Şah (1736-1747) adıyla bizzat tahta çıktı. Ardından başkenti Meşhed'e taşıdı.

Nadir Şah 1738'de Afganistan'ı işgal etti ve ertesi yıl Delhi'ye ulaşarak, Babürlülerin zengin hazinelerini yağmaladı. El koyarak İran'a götürdüğü "Tavus Tahtı" İran şahlarının sembolü haline geldi. Ardından Hive ve Buhara'ya boyun eğdirdi. Saldırgan siyasal yayılmacılığının tersine, dinsel politikasında imparatorluk içindeki Sünnilerle bir uzlaşma sağlamaya çalıştı. Bu da kaçınılmaz olarak radikal Şiilikten bir ölçüde uzaklaşmayı getirdi. 1741'de, Nadir Şah'ın saltanat döneminin sonuna doğru, en yakın danışmanlarının gizli bir tertibi açığa çıkarıldı. Zaten zalim bir kişiliği olan Nadir Şah, bu olayı öğrenince büyük öfkeyle anlamsız bir şiddet furyasını başlattı ve Haziran 1747'de Afşar emirlerinin suikastıyla can verdi. İmparatorluk bir anda çöktü. Afganistan ve Azerbaycan bağımsızlaştı. Nadir'in kör torunu Şahruh (1748-1796) merkezi Meşhed olmak üzere Horasan'daki Afşar devletiyle yetinmek zorunda kaldı.

İran'ın orta ve güney kesiminde, Kerim Han Zend (1750-1779) adlı askeri önder Şiraz merkezli Kürt Zend hanedanını kurdu. Böylece yaklaşık 1.000 yıllık yabancı yönetiminden sonra ilk yerli İran hanedanı başa geçti. Kerim Han şahlık unvanına el koymak yerine, bir kukla Safevi hükümdarının resmi vekili konumunu benimsedi. Başarılı ve barışçıl bir yönetim sürdü. Yetenekli bir devlet adamı olarak, Basra Körfezi üzerinden Hindistan'la daha yakın ticari bağlar geliştirdi; köylülere vergi indirimleri sağladı, imalathaneler ve sulama kanalları kurdu. Bu barış dönemi 1779'daki ölümüyle son buldu; birbirleriyle kavgaya giren ardılları 1794'te Kaçarlara yenik düştü.

Nadir Şah
Yağlıboya, y. 1740, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Türkmen Kızılbaş Afşar kabilesine mensup Nadir Şah (1736-1747) başarılı bir komutandı. Afganları İran'dan çıkardıktan sonra, 1736'da tahta oturdu ve modern çağın en önemli İran fatihi oldu. 1738/39'da Afganistan'ı ve Maveraünnehir'in bazı kesimlerini işgal etti ve Hindistan içlerinde Delhi'ye kadar sızdı. Zalim ve güvensiz mizacından dolayı hiç sevilmediği için, 1747'de kendi emirlerinin bir suikastına kurban oldu.

Kerim Han Zend
İran minyatürü, 19. yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi
Kürt kabile önderi Kerim Han Zend (1750-1779) İran'ın güney kesiminde Şiraz merkezli barışçıl bir yönetim kurdu. Şahlık unvanını üstlenmek yerine, bir kukla Safevi hükümdarının resmi "vekil"i olarak hüküm sürdü. Hindistan'la daha yakın ticari bağlar geliştirdi, Şiraz'ı önemli bir kültür ve ticaret merkezine dönüştürdü. Ölümünden sonra ardıllarının sert bir iktidar mücadelesine girmeleri, devraldıkları imparatorluğun yıkılmasına yol açtı.



Feth Ali Şah, 19. yüzyıl, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Kaçar hanedanından Feth Ali Şah (1797-1834) siyasal bakımdan başta Britanya olmak üzere Avrupa devletlerinin egemenliği altında kaldı.

Kaçar yönetimi

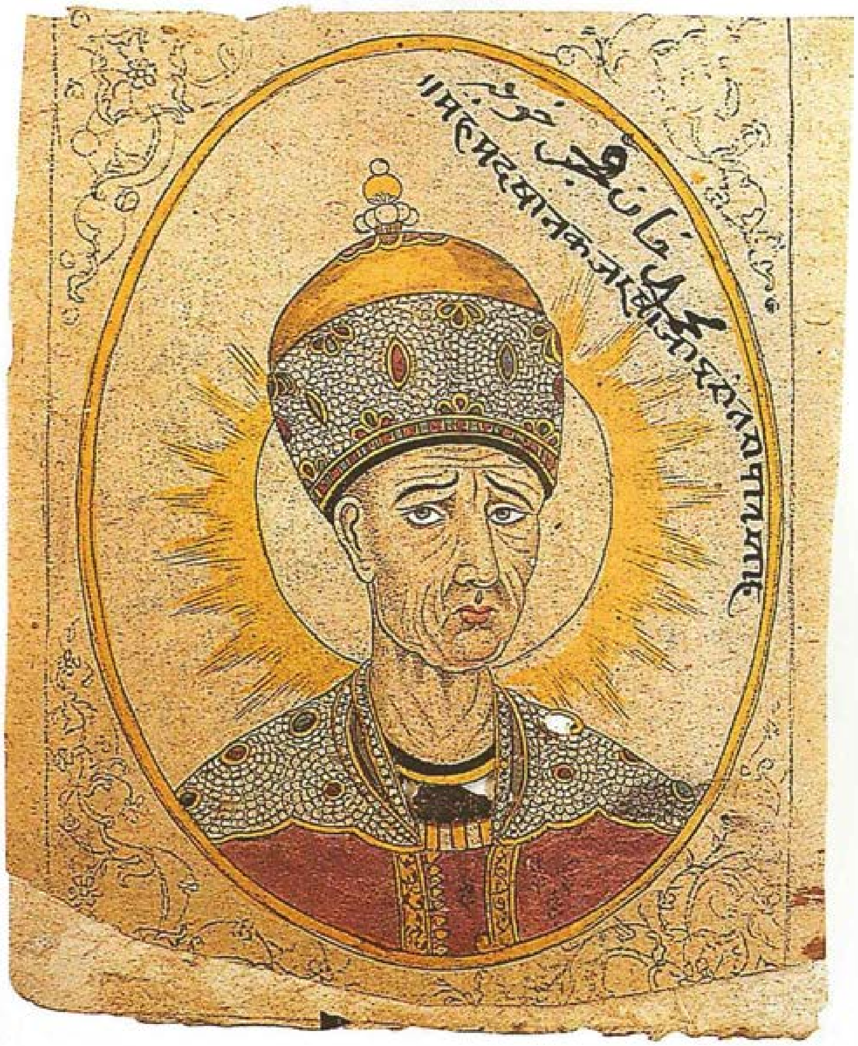
Kaçarlar köken olarak İran'ın kuzeybatı kesimini denetim altında tutan Türkmen göçebelerdi; ama askeri saldırganlıkları zamanla bütün ülkeyi denetim altına almalarını sağladı. Önderleri Ağa Muhammed Han henüz çocukken Nadir Şah'ın ardılınca hadım edilmişti; "Ağa" unvanı bu olayın sonucuydu. Kerim Han Zend tarafından bir siyasal rehin olarak tutulmasına karşın, onun ölümünden sonra 1779'da kaçmayı başardı. Zend hanedanının hâkimiyetine adım adım son verdi ve 1786'da Tahran'ı hızla genişleyen imparatorluğunun başkenti haline getirdi. Son Zend hükümdarını 1794'te devirdikten ve ertesi yıl Azerbaycan ve Ermenistan'a başarılı seferler düzenledikten sonra, 1796'da İran şahı unvanını aldı. Sert önlemlere başvurarak merkezi bir iktidar kurdu ve 1797'de öldürüldüğünde, ardıllarına birleşik bir İran bıraktı. Ne var ki, ülkenin ağır hasar görmüş ekonomisine çekidüzen vermeyi başaramadı; ardıllarının döneminde ekonominin denetimi gittikçe Avrupalıların eline geçti.

Ağa Muhammed'in yeğeni ve ardılı Feth Ali Şah (1797-1834) Avrupa devletleriyle yakın diplomatik bağlar geliştirdi ve İran'ın İslam öncesi geçmişine daha büyük bir duyarlılıkla yöneldi. Gittikçe güçlenen bir bağımsız Afganistan'ı Hindistan'daki varlıkları açısından tehlike olarak gören İngilizlerle özellikle yakın bir siyasal ilişki kurdu. İngiliz desteğine rağmen, İran askeri yenilgiler sonrası Kafkasya'yı Gülistan (1813) ve Türkmençayı (1828) antlaşmalarıyla Rusya'ya kaptırdı; Rus nüfuzu ve sermayesi İran'da İngilizlerle rekabet etmeye başladı. İran'ın izlediği siyasetin ardındaki yönlendirici güç tahtın vârisi Abbas Mirza'ydı. Bu veliaht ülkeyi modernleştirme konusunda kararlıydı, ama başa geçme fırsatı bulamadan 1833'te öldü.

Oğlu Muhammed Şah (1834-1848), dedesinden sonra tahta çıkınca, dikkatini doğuya çevirdi. Rus desteğiyle Afganistan ve Orta Asya'ya askeri müdahalelerde bulundu, ama İngiliz baskısı üzerine çekilmek zorunda kaldı. Belçika ve İspanya gibi küçük Avrupa devletleriyle antlaşmalar imzalayarak, ülke ekonomisini canlandırma ve Britanya ile Rusya'ya karşı bir denge unsuru yaratma girişimleri çok az başarı sağladı. Şah 1840'tan sonra, Bahailik dininin öncüsü Bâbilik hareketini bastırmak için sert önlemlere başvurmuştu; 1852'de, şaha yönelik başarısız bir suikast girişiminin ardından, hareketin yandaşları neredeyse tamamen yok edildi.

Nasıreddin Şah'ın uzun saltanat döneminde (1848-1896), ekonomi bütünüyle Avrupa denetimine girdi. Bu durum şahın bir yandan otokrasiye son vererek siyaset ve ekonomide daha fazla söz sahibi olmak iste-

Nasıreddin Şah bir Avrupa koltuğunda, 19. yüzyıl, Paris, Louvre Müzesi
Nasıreddin Şah (1848-1896) Avrupa'ya hayranlık beslemesi ve Avrupa devletlerine ticari tekeller ve imtiyazlar vermesi nedeniyle halk arasındaki desteğini gittikçe kaybetti. İran'ın kaynaklarını peşkeş çekmekle suçlandı ve 1896'da bir suikast sonucunda öldü.



Ahmed Mirza Şah, 20. yüzyıl başları, Tahran, J. Sonstil Koleksiyonu
Son Kaçar Hükümdarı Ahmed Mirza Şah (1909-1925) henüz çocukken tahta çıktı, ama Meclis'in varlığı ve İran'daki İngiliz işgali nedeniyle siyasal nüfuzdan uzak kaldı. Şahlığa göz diken Rıza Han tarafından 1925'te tahttan indirildikten sonra, sürgüne gittiği Fransa'da 1940'ta öldü.

yen güçlü liberal tüccar sınıfına, diğer yandan kendisini Avrupa'ya bağımlı olmakla suçlayan Şii ruhban sınıfına ters düşmesine yol açtı. Şah uzun bir tereddütten sonra, İngilizlere bir demiryolu hattı kurmak ve ülkeyi sanayileştirmek üzere imtiyazlar verdi; ama ardından tüccar sınıfının baskısına dayanamayarak bunlardan vazgeçti. İslam reformcusu Cemaleddin Afgani'nin (1838-1897) İran'da kaldığı 1886-1890 arasında, İslam hükümdarlarının Avrupalılaşma ve ülke kaynaklarını peşkeş çekme politikasına karşı çıkışı ortamı daha da kızıştırdı. Britanya'nın Major Talbot şirketine 1890'da tütün tekeli verilmesi, yerel isyanlara ve aydınların, tüccarların ve din önderlerinin şaha karşı köklü muhalefetine yol açtı. Şah sonunda 1896'da Afgani'nin yandaşlarınca öldürüldü.

Oğlu Muzaffereddin Şah'ın (1896-1907) yönetimi "tütün isyanları" ve İran üst sınıflarının modern bir anayasaya dönük mücadelesiyle büyük çapta sarsıldı. Ülkedeki doğal kaynakların Avrupa devletlerince sömürülmesi ve ekmek fiyatlarındaki genel bir artış, daha da büyük karışıklıklar doğurdu. Öte yandan, yönetimin çeşitli tekeller ve İran'ın gümrük gelirleri karşılığında Rusya'dan yüklü borçlar alması ülkeyi yıkıma sürükledi. Ekim 1906'da yeni seçilmiş parlamento ("Meclis") şahı bir anayasa kabul etmeye zorladı ve böylece meşruti bir monarşiye geçişi sağladı. Britanya ve Rusya 1907'de İran'daki nüfuz mücadelesine son vererek, bir antlaşmayla ülkeyi güneydoğudaki İngiliz kuşağı, kuzeybatıdaki Rus kuşağı ve ortadaki tarafsız kuşak şeklinde üç kesime ayırdı.

Şah Muhammed Ali'nin (1907-1909) Rus örneğine dayanarak kurulmuş Kazak Tugayı'na 1908'de Meclis'e saldırma emrini vermesi Tahran'da gösterilere yol açtı. Başkaldırı gelişerek bir iç savaşa dönüştü ve şahı ülkeden kaçmak zorunda bıraktı. Oğlu Ahmed Mirza Şah'ın (1909-1925) henüz çocuk yaşta olması nedeniyle, Meclis iktidarı üstlendi. Birinci Dünya Savaşı sırasında, İran büyük Avrupa devletlerinin bir piyonu haline geldi. Ülkenin geniş kesimleri 1918'de İngiliz ve Rus kuvvetlerince işgal edildi; güneyde Şii isyanları patlak verdi. İngilizler 1919'da İran'ı bir protektora statüsü kabul etmek zorunda bıraktı; ama bu himaye koşulları 1921'de hafifletildi.

Kazak Tugayı'nın Komutanı Rıza Han 1921'den başlayarak bir darbe hazırlığına girdi. Tugayın ülkedeki en önemli askeri birim olması nedeniyle, aynı zamanda savaş bakanı konumu vardı. Türkiye'deki Atatürk'ü örnek alan enerjik bir reform politikası izleyerek, 1925'te Meclis'in, son Kaçar hükümdarını tahttan indirerek sürgüne göndermesini sağladı ve kendisi İran şahı oldu.

Mimari

Sheila Blair, Jonathan Bloom

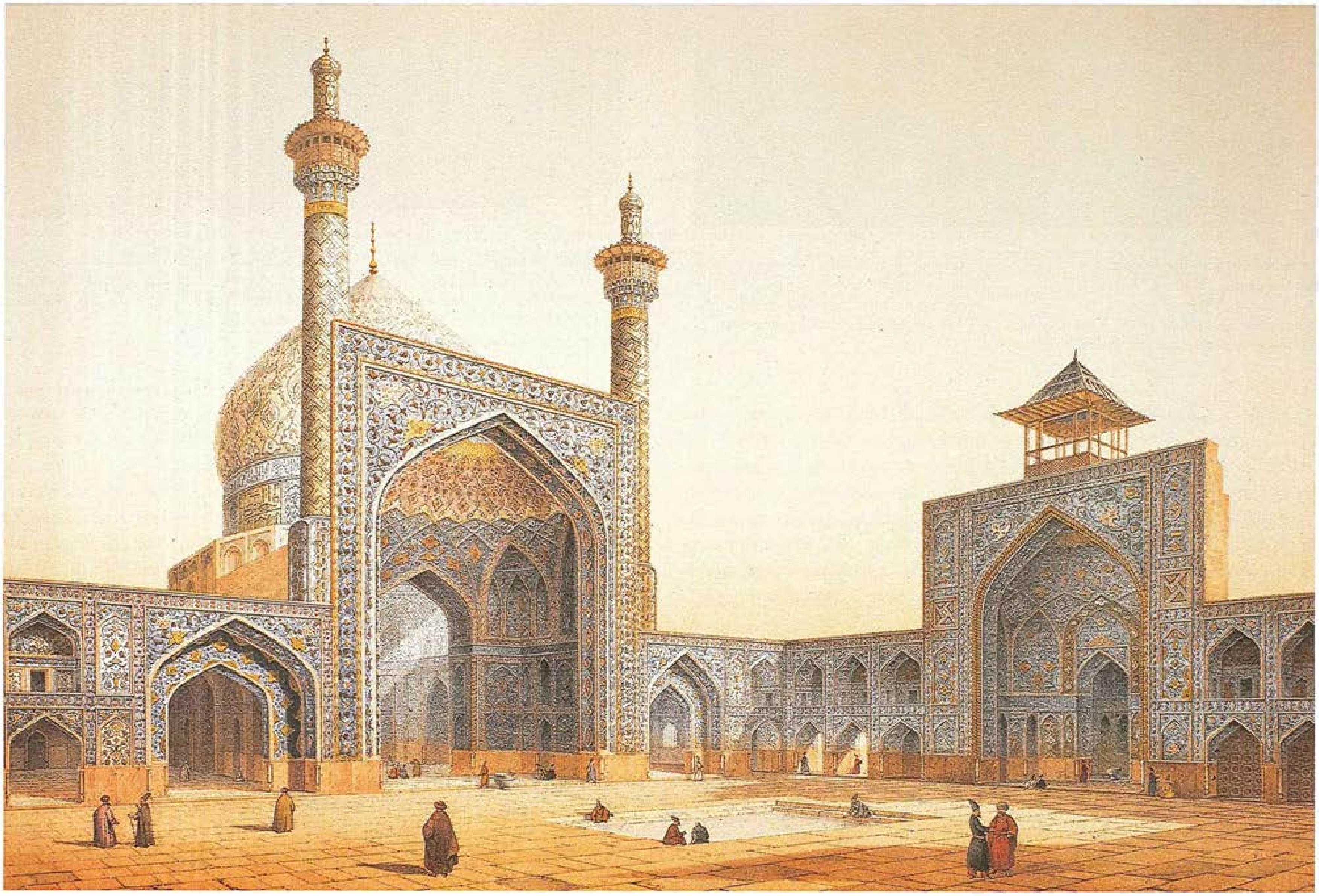
Seyyahların gözüyle Safevi İmparatorluğu

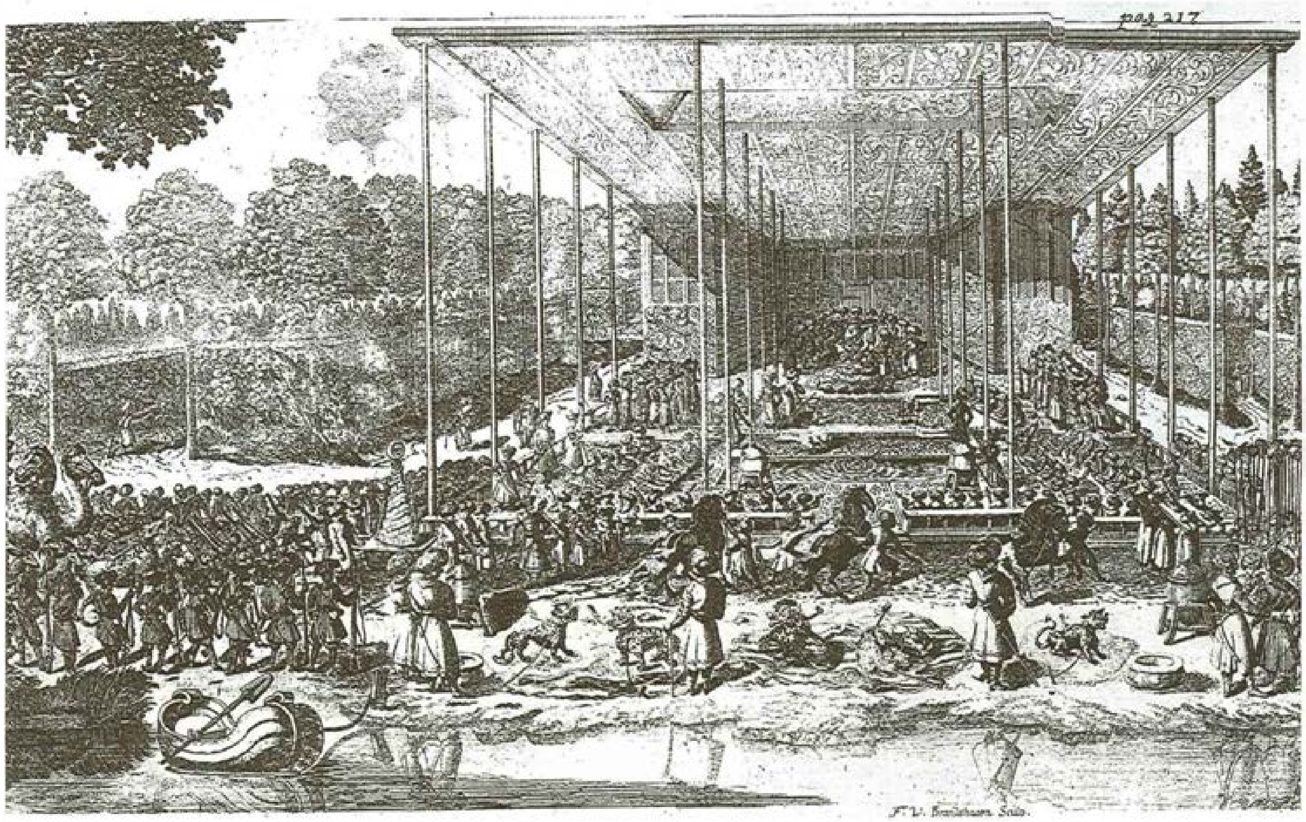
17. yüzyıldan itibaren, bir dizi Avrupalı seyyah İran'ı ziyaret etti. Bu gezilerin çeşitli sebeplerinden belki de en önemlisi, Avrupa'nın Doğu'yla ticarete duyduğu yeni ilgiydi. Örneğin, Londra merkezli İngiliz Doğu Hint Kumpanyası 31 Aralık 1600'da berat aldı; iki yıl içinde bunu Hollanda Doğu Hint Kumpanyası izledi. Avrupalılar İran'ın ticari avantajlarının yanı sıra, bu ülkeyi ortak düşman Osmanlılara karşı doğal bir müttefik olarak görmekteydi. Zira İran hükümdarlarının, özellikle Şah Abbas'ın (1587-1629) Hıristiyanlara hoşgörülü davrandığı kanısı yerleşmişti. Seyyahların İran'a ulaşmasıyla birlikte, ülkenin ve yeni başkent Isfahan'ın harikalarına dair süzgeçten geçirilmiş anlatımlar Avrupa'yı sardı. Örneğin, Elizabeth dönemi İngiltere'sinde insanlar, İran'ı büyük bir ihtişam ve debdebe diyarı olarak görmeye başladı. Bu anlatımlar yaşanan refah çağında yeterli maddi gücü olan daha fazla sayıda Avrupalıyı İran'ı dolaşmak üzere uzun ve zahmetli bir yolculuğa çıkmaya yöneltti.

Safevi yönetimindeki İran'a giden Avrupalı seyyahlar büyükelçilerden serüvencilere kadar uzanan karmakarışık bir kitleydi. Çoğu gençti ve birçoğu kendi gücüyle bu işe kalkışmıştı. Çeşitli ülkelerden yola çıkarak farklı güzergâhlar izlediler: Bağdat'a gidip Zagros Dağları'nı aşanlar, Anadolu üzerinden gidenler, Basra Körfezi'nden yukarıya çıkanlar ve Rusya'dan aşağıya inenler vardı. En çok tanınmış ve önemli seyyahlar ise yazarlar ve gravürcülerdir; çünkü bunlar Safevi yönetimindeki İran ve sanat dalları konusunda zengin bilgiler sundular.

Bu dönemde İran'a ulaşan ilk Avrupalı, İngiltere Kraliçesi Elizabeth adına gönüllü elçi olarak Şah Abbas'ı ziyaret eden Sir Anthony Sherley'di. Toplam 26 kişinin yer aldığı bir kafileyle Aralık 1598'de Kazvin'e vardı. Sarayda resmi bir kabul töreniyle huzura çıktı ve Şah Abbas'la sıcak bir

Isfahan'daki Şah Camisi, Pascal Coste'un *Monuments modernes de la Perse* kitabından, y. 1841
Fransız mimar Pascal Coste 1839'daki İran ziyaretine ilişkin izlenimlerini ayrıntılı biçimde belgeleyerek yayımladı. Bu gravürde Şah Abbas'ın ünlü Meydan-ı Şah'ın kenarında inşa ettirdiği cuma camisinin iç avlusu görülüyor. Solda ana eyvan ve mihrap bölmesini örten kubbe, sağda ise müezzinin ezan okuduğu küçük bir çatı burcuyla taçlandırılmış batı eyvanı yer alıyor.





Isfahan'daki Safevi sarayı, Engelbert Kaempfer'in *Amoenitatum Exoticarum* kitabından çizim
Alman hekim Engelbert Kaempfer 1683-1684 yıllarında Isfahan'da, Safevi Şahı II. Safi'nin (Şah Süleyman) sarayında kaldı. İran'a ve Safevi sarayına dair izlenimlerini içeren ve 1712'de Lemgo'da yayımlanan kitabında, şahın bir portresi ve saray alanının harikulade çizimleri yer alır. Bu resim saray alanının batı kenarındaki Çar Bağ adlı anayolun yakınında bulunan Esadâbad'daki bahçe kameriyesinde bir şahlık kabul törenini gösteriyor. Bu yapı, kolonlu salonu ve eyvanıyla Çihil Sütun Sarayı'nı andırıyor.

dostluk kurdu. Ne var ki, bu görkemli ağırlama istisnaydı; diğer birçok yabancı umursanmadı. İngiltere Kralı I. Charles daha sonra İran'a aralarında Sir Anthony'nin küçük kardeşi Robert'in de bulunduğu bir elçilik heyeti gönderince, birtakım diplomatik anlaşmazlıklar yüzünden Şah Abbas tarafından soğuk karşılandılar. Robert Sherley İran'da öldü ve başsız kalan heyet zorlukla yolunu bularak döndü. Heyette yer alanlardan Thomas Herbert, Safevi sarayındaki yaşamı canlı bir anlatımla kaleme aldı.

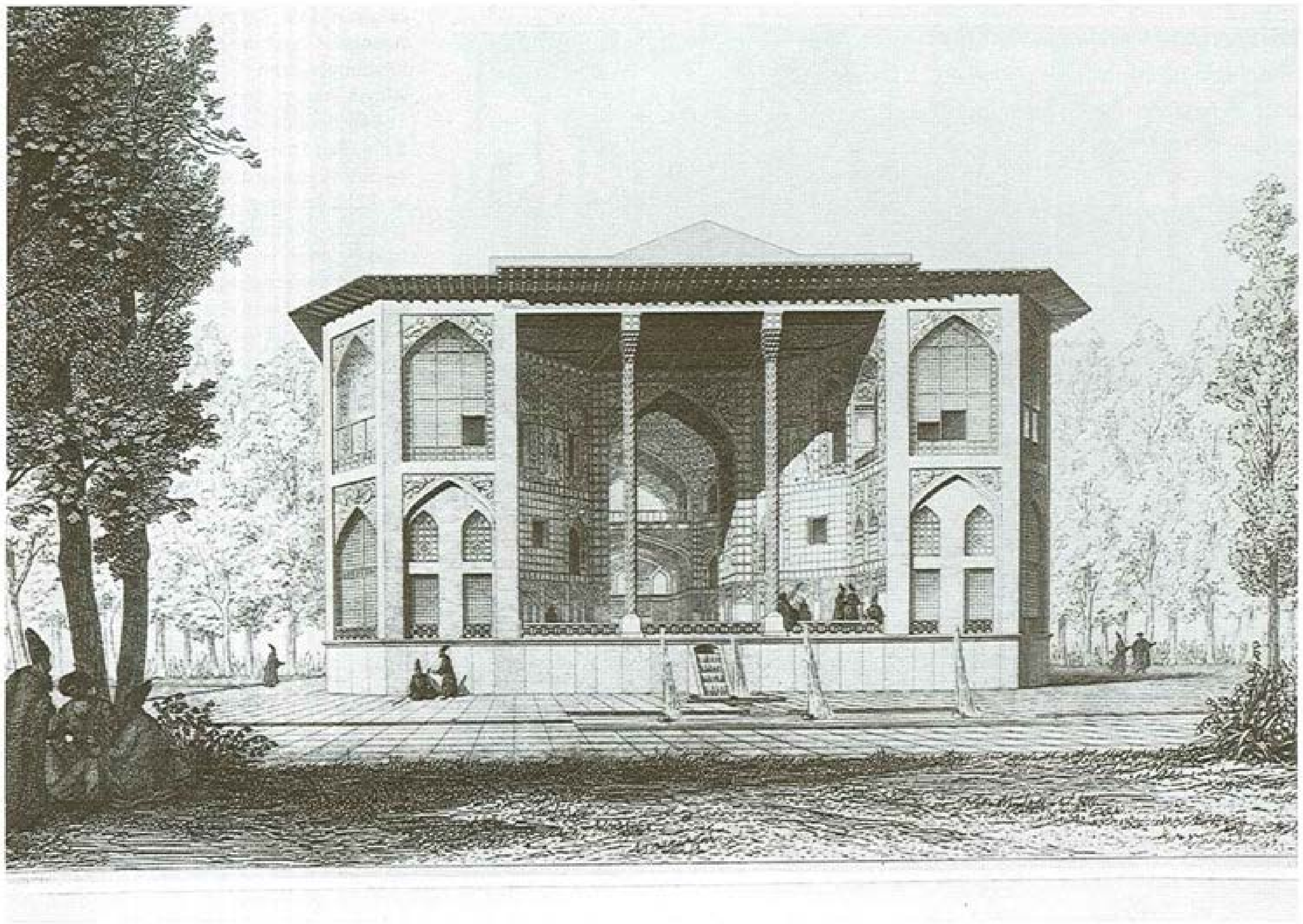
İran'a ulaşan ikinci kişi Romalı aristokrat Pietro della Valle'ydi. Bir gönül yarasını seyahat ederek sarmaya çalışan bu bilgin ve romantik adam, önce İstanbul'a ve ardından Kutsal Topraklar'a giderek, orada evlendi. 1616'da karısını da yanına alarak İran'a gitti, Şah Abbas'la dostluk kurdu ve yedi yıl İran'da kaldı. Napoli'deki bir arkadaşına uzun uzadıya mektuplar yazarak, başından geçen şeyleri anlattı; ilk kez 1650'de *Viaggi* adıyla yayımlanan bu izlenimler tam yedi cildi doldurur.

Öbür seyyahlar da aynı ölçüde zengin bilgiler sağladı. Anversli bir gravürcünün oğlu olan Jean Baptiste Tavernier, müzmin bir seyyahtı; 1632-1668 arasında İran'a dönük ya da İran'dan geçen altı yolculuk yaptı. Altı ciltlik *Voyages* kitabı, günümüzün bir tur rehberi gibi okunabilir: Çeşitli güzergâhların ayrıntılı tariflerini vermenin yanı sıra, para birimleri, develer, kervanlar gibi konularda da bilgi veriyordu. Ticarete kafasının iyi çalışmasına karşın, antik eserler konusunda biraz zayıftı. 1644'teki yolculuğunda ona eşlik eden Kapuçin rahibi ve matematikçi Peder Raphael du Mans, İran'da Farsça öğrendi, ülkeye ve ahalisine ilişkin bilgiler topladı. Fransız Maliye Bakanı Colbert'in Fransız Hint Kumpanyası'nı kurmasına yardımcı olma düşüncesiyle, bunları 1660'ta *Estat de la Perse* adıyla yayımladı. Avrupa'dan İran'a giden birçok dinsel misyon heyeti vardı: Fransız Kapuçin, İspanyol ve İtalyan Karmelit ve Portekiz Augustinus tarikatlarına mensup keşişler. İlgili Avrupa hükümetleri Doğu'yla ticari bağların kurulması yönündeki çabalara hizmet ettikleri için, böyle dinsel misyonlara çoğu kez resmen destek verdiler.

Holstein Dükü II. Frederik tarafından gönderilen ve Isfahan'a 1637'de ulaşan elçilik heyetine, Rusya üzerinden ipek naklini sağlayarak, Hollanda Doğu Hint Kumpanyası'nın elinden ipek tekelini almak gibi gizli bir görev verilmişti. Rusya'nın öne sürdüğü koşulların elverişsiz olması ve yüksek gümrük vergilerinin İran ipeğini de pahalı hale getirmesi nedeniyle, girişim boşa çıktı. Heyetin başındaki kişiler gizli ticari görevi bir siyasal göreve çevirmeye çalıştı ve Safevi başkentinde dokuz ay kaldı. Heyetin resmi vakanüvisi Adam Olearius, yolculuk izlenimlerini kaleme alırken, Isfahan'ın yapılarına ve buralarda düzenlenen törenlere ilişkin kapsamlı tasvirlere yer verdi.

Erkek kıyafetleri, Sir John Chardin'in *Travels in Persia* kitabından gravür, 17. yüzyıl
Bir Fransız Protestan kuyumcunun oğlu olan Sir John Chardin, İran'da beş yılı aşkın bir süre kaldı ve gravürlerle süslenen seyahat anıları kitabında günlük yaşama ilişkin birçok ayrıntıyı aktardı. Kitabın giysilerle ilgili bölümünde İran kıyafetleri içindeki erkeklerin ve kadınların çeşitli resimleri yer alır. Chardin'in aktardığına göre, erkekler ayak bileğine kadar inen bir şalvar, uzun bir mintan, bir yelek ve bir aba giyerdi. Bu gravürde çeşitli elbise stilleri resmedilmiş.

Karşı sayfada: **Isfahan'dan bir manzara**
Osmanlı tehdidi Safevileri iki kez başkentlerini değiştirmek, önce 1555'te Tebriz'den Kazvin'e ve 1590'larda Kazvin'den İran platosundaki Isfahan'a taşımak zorunda bıraktı. Isfahan daha önce de 11. ve 12. yüzyıllarda Selçuklu yönetimi altında İran'ın başkenti olmuştu. Şah Abbas uyguladığı kent planlaması çerçevesinde, Isfahan'ın ekonomik ve siyasal merkezini Ziyande ("Hayat Veren") Irmağı'nın akış istikametine doğru kaydırdı. Onun döneminde inşa edilen birçok görkemli yapı "Isfahan nısf-ı cihan" (Isfahan dünyanın yarısı) deyişini doğurdu.



Solda: **Isfahan'daki Heşt Bihişt Sarayı**
Pascal Coste'un *Monuments modernes de la Perse* kitabından, 1867
Fransız mimarlar Pascal Coste ve Eugene Flandin bir Fransız heyetiyle birlikte 1839-1841 arasında İran'da kaldı. Coste'un 1867'de Paris'te yayımlanan kitabında, normalde Avrupalıların giremediği birçok İran sarayının harikulade çizimleri yer alır. Isfahan'daki Heşt Bihişt Sarayı 1669'da Safevi Şahı Süleyman tarafından yaptırılmış, ama 19. yüzyıl başlarında Kaçar Hükümdarı Feth Ali Şah döneminde restore edilmişti.

İran'a giden 17. yüzyıl seyyahlarının duayeni Jean Chardin'di. Paris'teki zengin bir Huguenot kuyumcusunun oğlu olan Chardin'in İran'a gidiş amacı mücevher satarak para kazanmaktı. Isfahan'da 18 ay (1666-1667) ve ikinci gidişinde dört yıl (1672-77) kaldı. Mükemmel Farsça öğrendi ve gördüğü şeyleri sistemli bir şekilde kayda geçirdi; bu bakımdan bütün Avrupa seyyahları içinde en güvenilir ve en doğru kaynaktır. Örneğin, Isfahan'ın her mahallesinin eksiksiz bir dökümünü çıkarmaya koyuldu. Bu amaçla, kentteki Hollanda temsilcisinden, (yabancıların giremediği camilerin kaydını tutmakla görevli) iki molladan ve çeşitli dostlarından oluşan bir araştırma ekibi oluşturdu. Ayrıca, taslak resimler çizmesi için bir ressam tuttu. Chardin'in gezilerini içeren on ciltlik günce ilk başta pek fazla okur kitlesi bulamadı; ama daha sonraları dönemin Isfahan'ındaki yaşama ilişkin başlıca Avrupa kaynağı haline geldi.

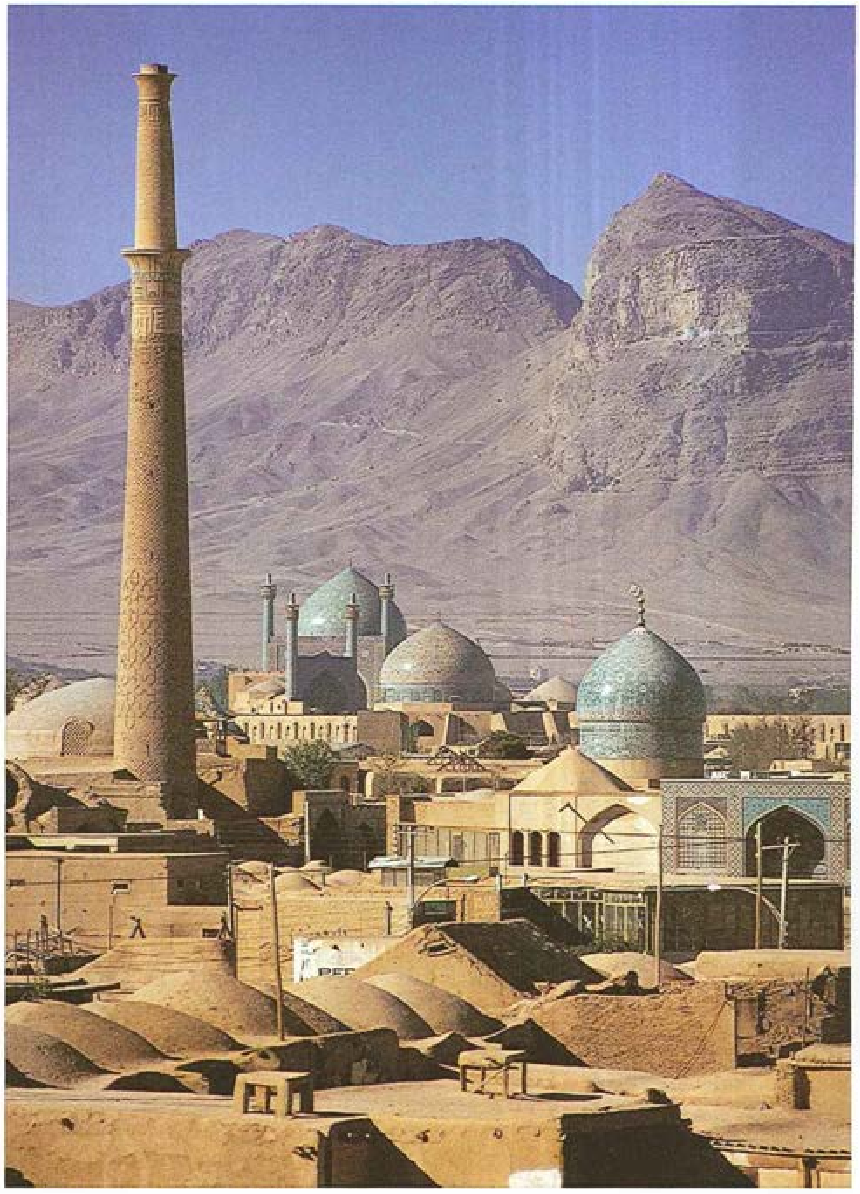
İsveçliler 17. yüzyıl sonlarında İran'a ilgi duymaya başladı. En önemli heyet XII. Karl'ın emriyle 1682'de yola çıktı ve Mart 1683'te Isfahan'a ulaştı. Başında Hollandalı Ludwich Fabritius'un bulunduğu heyette Alman hekim Engelbert Kaempfer kâtip olarak görev yapmaktaydı. Heyet Şah Süleyman'la (1666-1694) görüşme olanağını bulamayınca İsveç'e döndü. İran'da kalan Kaempfer, Peder Raphael'in önerisiyle doktor olarak Hollanda Doğu Hint Kumpanyası'nın hizmetine girdi ve Basra Körfezi'nde dört yıl çalıştıktan sonra Japonya'ya gitti. Lemgo'da 1712'de yayımlanan *Amoenitatum Exoticarum* ("Egzotik Hazlar Üzerine") adlı kitap İran idari sistemine ve saray görevlilerinin işlerine dair ayrıntılı açıklamalar içerir. Şah Süleyman'ın bir portresinin yanı sıra, Isfahan'daki saray alanının harikulade bir kuşbakışı çizimine yer verir.

Bir başka müzmin Şark seyyahı olan Cornelius le Bruyn, Isfahan'a 1704'te ulaştı ve Hollanda Doğu Hint Kumpanyası'nın 21 yıldan beri orada yaşamakta olan temsilcisiyle dostça ilişkiler kurdu. Dolayısıyla, le Bruyn'ün anlatımı genellikle güvenilirdir ve onun çizimlerine dayanarak yapılmış tabaklar tamamlayıcı bir nitelik taşır.

Isfahan'da yabancılar için görülmeye değer yerler arasında en çarpıcı olanı kentin yeni merkezini oluşturan Meydan-ı Şah'tı; birçok seyyah buradaki geçit törenlerini, polo karşılaşmalarını ve diğer faaliyetleri canlı bir dille aktarır. Meydan-ı Şah'ın kuzey ucunda, çarşıya girişin yakınında bugün hâlâ işletilmekte olan bir kahvehane vardı. İran'da kahvehaneler varlıklı erkeklerin ve aydınların buluşup sohbet edebildiği yerler olarak bu dönemde yaygınlaşmıştı. Isfahan'daki kahvehane de böyle bir yerdi ve birçok seyyah en son haberleri almak için oraya giderdi. Yabancıları büyüleyen bir başka yön, belli zanaatların ya da mesleklerin kendilerine mahsus bölümlerde toplandığı çarşıların düzeni ve pürüzsüz işleyişidir. Genelde, seyyahlar halı yapımı, çini işleri ve metal işleri gibi yerel sanatsal uğraşlardan övgüyle söz ederler; bununla birlikte o sırada sanatçıların alışkın olmadıkları Avrupa resim kurallarını benimsemeye başlamalarından dolayı bir dönüşüm sürecinde olan yerel minyatür sanatı hakkında aktaracak pek fazla şey bulamazlar.

Avrupalı seyyahlar kervansaraylara, hamamlara, köprülere, dergâhlara, Çar Bağ olarak bilinen anayol boyunca sıralanan bahçelere ve ırmağın öbür yakasının ucunda yer alan Hazar Cerib adlı koruya da değinirler. Benzer bir biçimde, seyyahların anlatımları şimdi yıkılmış olan evlerin yapısını çıkarsama açısından yararlıdır. Örneğin, Chardin kentte kaldığı sırada, Meydan-ı Şah'ın doğu kenarında zengin bir saraylıya ait bir evi kiralamıştı. Tavernier iç mekânları bezeyen kuş ve çiçek resimlerini tasvir eder. Bazı Avrupa seyyahlarının anlatımları kimi zaman şişirme ve kulaktan dolmadır; ama resmi görüşü ortaya koymak üzere maaş alan Safevi saray vakanüvislerinin anlatımlarındaki yanlışlar açısından iyi bir düzeltici araç sunarlar.

Erdebil'deki türbe külliyesi ve Safevi mimarisinin gelişimi



İran'ın kuzeybatı kesimindeki Azerbaycan geniş otlaklarıyla, İlhanlı döneminde ülkenin önde gelen eyaletine dönüşmüştü. Eyaletin kuzeydoğusunda bir bölgesel merkez olan Erdebil, Tebriz'in 180 kilometre kadar doğusuna düşen sönmüş bir yanardağın yamacındaydı. Burası bir yerel tasavvuf tarikatının, Şeyh Safiyeddin'in (1252-1334) Seylan'a kadar davetçiler göndererek bir uluslararası dinsel akıma dönüştürdüğü bir Safeviye tarikatının beşiğiydi. Safiyeddin zamanla İlhanlı sarayında belirli bir siyasal nüfuz kazandı. Safeviye tarikatının şeyhleri olan ardılları siyasal güçlerini ve otoritelerini artırarak, 16. yüzyıl başlarında toprakları şimdiki İran'ın sınırlarına denk düşen teokratik bir devleti yönetecek konuma kavuştular. Egemenlik savlarını açıkça göstermek ve hükümdarlık konumlarına meşruiyet kazandırmak isteyen Safeviler, Erdebil'deki aile mezarlığı külliyesini genişleterek ve yeniden inşa ederek, ülkedeki en büyük örneklerden biri haline getirdiler. Buraya denk sayılabilecek tek yer, İran'ın kuzeydoğu kesimindeki Meşhed'de, sekizinci imam Rıza'nın mezarının çevresinde gelişen ziyaretgâhtı.

Erdebil'deki türbe külliyesinin odak noktası, Şeyh Safi'nin mezarı üzerinde oğlu Sadreddin'in yaptırdığı silindir bir türbe biçimindeki Harem Hane'dir. Buranın bitişiğinde, doğuda Safiyeddin'in kendisinden önce ölen en büyük oğlu Muhyeddin'in (ö. 1324-1325) mezarını barındıran Şehzade Kümbeti yer alır. Bu iki yapı, kuzeyde kalan dikdörtgen planlı Darü'l-Huffaz ("Hafızlar Yurdu") ve sekizgen planlı büyük bir yapı gibi birkaç hizmet binasıyla birlikte türbe külliyesinin çekirdeğini oluşturur. Safevi himayesi altında genişleyen türbe külliyesi içindeki 30 kadar yapı, iki türbenin önündeki bir bahçe ve döşemeli bir avlu etrafında gelişigüzel bir düzenle dizilir.

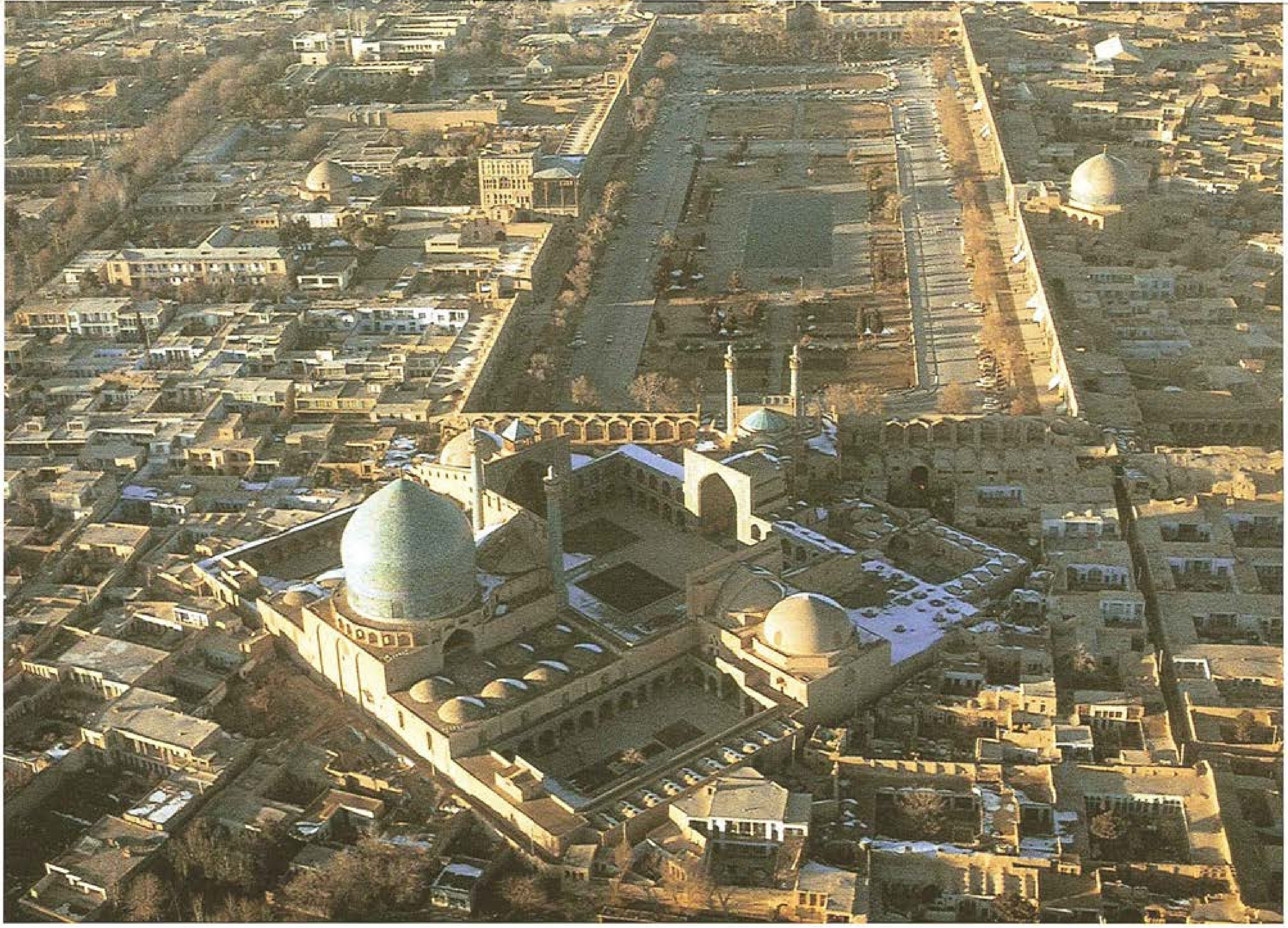
Safeviler Erdebil'deki hanedan türbe külliyesini 16. yüzyıl başlarında genişletmeye başladı. Hanedanın kurucusu İsmail (1501-1524) burayı üç defa ziyaret etti; 1500 baharındaki ilk ziyareti ülkede iktidar mücadelesine girmeden önce atalarından yardım dilemek içindi. Safevi döneminde ziyaretgâha eklenen ilk yapı da İsmail'in mezarı üzerindeki kubbeli küçük türbedir. Zemin ölçüleri 2,4 x 2,65 metre olan bu ufak türbe Harem Hane ile bitişiğindeki Şehzade Kümbeti arasına sıkıştırılmış gibidir; konumu ve Safiyeddin'in türbesinden izler taşıyan biçimi ve bezemeleri, İsmail'in atalarıyla bağlantısını vurgular. İçindeki zarif sanduka bizzat İsmail tarafından yaptırılmış olabilir. Ama türbe külliyesindeki ilk büyük çaplı genişletme çalışmasını yürüten oğlu ve ardılı Tahmasp (1524-1576) tarafından konmuş olması daha akla yakın bir ihtimaldir.

Tahmasp önce 1535'te ve ardından ertesi yaz olmak üzere Erdebil'i iki defa ziyaret etti. Kendi anılarında aktardığına göre, ziyaretlerinin resmi gerekçesi, rüyasına giren ilk Şii imamı Ali'nin talimatını yerine getirmekti. Tahmasp ikinci ziyaretini izleyen altı yıl içinde, önceki türbelerin çevresinde geniş mülkler edindi. Bu arazide inşa edilen ana yapı devasa Cennet Sarayı'ydı. Sekizgen planlı ve İsmail'in türbesinden yaklaşık 20 kat büyük olan bu saray, büyük iç avlunun doğu ucunda hâkim bir konumdadır. Muhtemelen Tahmasp'ın türbesi olarak öngörülmüştü; ama 1576'daki ani ölümünü izleyen şaşkınlık ve çekişme ortamında, alelacele Kazvin'deki saraya gömüldü ve naaşı birkaç kez taşındı. Aslında, büyük sekizgen yapı, başta İlhanlı Sultanı Olcaytu'nun Sultaniye'deki defin yeri olmak üzere, İran hükümdarlarınca yaptırılmış büyük saltanat türbeleri dizisinin uygun bir doruk noktası olacaktı. Tahmasp ayrıca Erdebil'deki türbe külliyesinin zarif döşemelerle donatılmasını sağladı. Bunların en ünlüsü hicri takvime göre 946 (1539/40) tarihli ve madalyonlu muhteşem iki eş halıydı. Türbe külliyesinde, bu devasa halıların serilmesine elverecek büyüklükteki tek mekân Cennet Sarayı'dır; halılar yan yana konduğunda kenarları 10,67 metre olan bir kare oluşturur.

Şah I. Abbas Erdebil'deki türbe külliyesini genişletmeye yönelik ikinci çalışmayı yürüttü. Hükümdarlığının ilk on yılında, Azerbaycan'da Osmanlılara karşı yürütülen savaşlar çerçevesinde burayı üç defa ziyaret etti. Ne var ki, 16. yüzyıl sonlarında ilgisi başka yerlere yöneldi. Yeni başkent Isfahan'ı geliştirmekle uğraşmanın yanı sıra, doğuda Özbeklerle çatışmaya yöneldi. 1596/97'de, Özbek işgali tehlikesi karşısında, Meşhed'de gömülü olan dedesi Tahmasp'ın kemiklerinin çıkarılması ve Isfahan'daki Ali Zeynel Abidin türbesine defnedilmesi emrini verdi.

Abbas'ın dikkati 17. yüzyıl başlarında tekrar Azerbaycan'a yöneldi. Osmanlılara karşı bir dizi askeri sefere giriştiği 1604-1608 arasında, Erdebil'deki türbe külliyesini defalarca ziyaret etti. Bu ziyaretlerini büyük armağan bağışlarıyla ve türbe külliyesinde (bu arada Meşhed'deki türbede de) tadilatlarla bileştirdi. Bağışlar arasında vergi gelirlerinin yanı sıra, gayri menkuller ve şahsi menkul eşyalar da vardı. Erdebil'e birçok mücevherat, silahlar, atlar, koyunlar ve keçiler verildi; ama en azından sanat tarihçileri için en iyi bilinen armağanlar yazmalar ve porselenlerdir.

Vakıf senedinden anlaşıldığına göre, Erdebil'deki kütüphaneye tarih kitapları, şiir derlemeleri ve genel anlamda Farsça edebiyat eserleri bağışla-



Isfahan'daki Meydan-ı Şah'ın havadan görünüşü
Şah Abbas'ın başkent Isfahan'ı yeniden düzenlerken eklediği ana süs Meydan-ı Şah'tı. Halka açık bu büyük alanın kuzey kenarında (üstte) yeni kenti eski kente bağlayan çarşının girişindeki taçkapı yer alır. Saray alanının girişindeki Âli Kapı (solda) batıya düşer. Doğudaki küçük Şeyh Lütfullah Camisi (sağda) saraya bakar. En büyük yapı ise güneyde kalır: Şah (İmam) Camisi olarak bilinen harika cuma camisi.

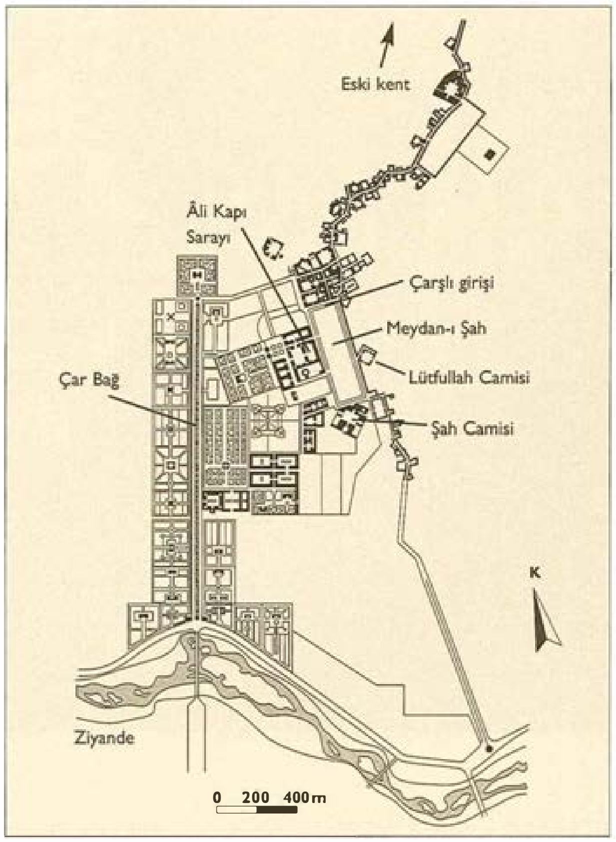
nırken, Meşhed'e Kuran nüshaları ve bilimsel Arapça eserler verildi. Farklı bağışlar Safevilerin her iki ziyaretgâha verdiği değeri yansıtır: İlkinde Safevi ailesinin bir mensubuna, ikincisinde Peygamber soyunun bir mensubuna saygının gereği yerine getirilmiştir. Erdebil'e bağışlanan kitaplar arasında, Safevi dönemine ait en meşhur resimli yazmaların birçoğu yer alır. Bunlara Câmi'nin *Heft Evreng* ("Yedi Taht") kitabının Tahmasp'ın yeğeni İbrahim Mirza tarafından 1556-1563 arasında yazılmış bir nüshası ve Attar'ın *Mantıkü't-Teyr* ("Kuşların Dili") adlı eserinin bir nüshası örnek verilebilir.

Abbas'ın Erdebil'deki türbe külliyesine bir başka bağışı muazzam Çin porselen takımıydı; önemli bir bölümü çok büyük parçalardan oluşan takım, inanılmaz bir sayıyla 1.162'yi bulmaktaydı. Takımda 58 seladon, 80 beyaz kap kacak, ayrıca başka tekrenkli ve çokrenkli kap kacaklar vardı; ama en önemli kısım 400 civarındaki mavi-beyaz porselenlerdi. Parçaların çoğu dikdörtgen bir kartuş içinde sırlı yüzeye kazınmış olan ve bağışçıyı anan bir yazı taşır. Abbas türbe külliyesine bağışlanan eşyaları koymak üzere, yapılardan birkaçının restore edilmesi emrini verdi. Porselenler için, külliyenin doğu kenarındaki sekizgen planlı büyük binayı yeniden inşa ettirdi. Yeni işlevine yaraşır biçimde, burası "Çini Hane" olarak anılmaya başladı. Şah Abbas'ın sarayında baş astronomi bilgini Celal el-Müneccim'e göre, porselenler Erdebil'e Eylül 1611'de taşındı. Söz konusu binanın altın sarısı ve mavi renkli çok sayıda nişle, çini kaplamalarla ve zarif alçı işleriyle zengin biçimde bezenmiş olan iç kısmı bu dönemden kalmadır.

Abbas ayrıca ölüler için Kuran okunan ve bir kütüphane işlevini de gören Darü'l-Huffaz'ı yeniletti. Sekizgen planlı bu yapının güney kenarında, Şeyh Safi'nin silindir biçimli türbesinin yanında bulunan şahnişini genişletti; kapıları ve pencereleri yeni altın ve gümüş süslerle donattı. Darü'l-Huffaz'ın iç kısmının yaldızlarla, resimlerle ve alçı işleriyle yeniden bezenmesini sağladı. Yapıyı çepeçevre saran yazıt ve şahnişin 1627/28'deki tadilattan kalmadır.

Abbas'ın türbe külliyesine dönük diğer tadilat çalışmalarının odak noktası, kuruluşundan beri yıllarca çok bakımsız kalmış olan Cennet Sarayı'ydı. Çatıdan içeriye sular sızmış ve duvarlar iyice kararmıştı; koca halıların hasar görmesi işten değildi. Gerekli tadilatlar yürütüldüğü sırada, türbe külliyesinin dış avlusu döşenerek iç kısımlara giden bir gezinti yeri haline getirildi. Her iki yandaki sıralı kemerlerde bir zamanlar emirlerin, yakın yoldaşların ve şeyh çocuklarının mezarları vardı. Bu kemerler özgün halleriyle Safevi döneminin en zarif çini mozaiklerinden bazılarıyla bezenmişti; ama günümüzde kalıntılarının çok azı sağlam durumdadır.

Isfahan'daki Safevi yapılarının haritası, 1590
Şah Abbas başkenti Kazvin'den Isfahan'a taşıyınca, eski kentin güneyinde yeni bir kent alanı düzenledi. Eski kent uzun bir çarşıyla yeni kurulan Meydan-ı Şah'a bağlandı. Meydan-ı Şah'ın batısına düşen saray alanında (solda), kuzey-güney doğrultusuyla ırmağa ulaşan Çar Bağ adlı anayola kadar yapılar inşa edildi.



Isfahan'daki Meydan-ı Şah'ın revakları
1600'den kalma
Ticaret Safevi yaşamının ekonomik temeliydi. Bunun önemi yeni başkent Isfahan'a büyük bir meydanın kurulmasından açıkça anlaşılır. Meydan-ı Şah başlangıçta devlet törenleri ve spor oyunları için tasarlanmıştı; ama kuruluşunu izleyen on yıl içinde çevresine iki katlı dükkânlar eklendi. Gönülsüz tüccarları eski kent merkezinden buraya taşınmaya özendirmek için kira bedelleri düşük tutuldu.

Şeyh Safi'nin babası Şeyh Cebrail'in (ö. 1358/59) yakındaki türbesi de Abbas tarafından restore edildi. Erdebil'in 3 kilometre kuzeyine düşen Kalhuran köyünün dışındaki bu türbenin beşgen bir girişi vardır; kare planlı mezar bölmesi yüksek, soğanımsı bir kubbeyle örtülüdür. Biçimi ve işlevi Orta Asya'daki Timurlu türbelerine dayanmakla birlikte, muhtemelen 16. yüzyıl başlarından kalmadır. Yapıyı yeniden bezeme çalışmaları Abbas'ın girişimiyle 1620/21'de yürütüldü. Tıpkı Safiyeddin'in ziyaretgâhı gibi, babasının türbesi de içindeki pahalı halılarla, altın ve gümüş şamdanlarla, zarif kakma işleriyle ünlüydü.

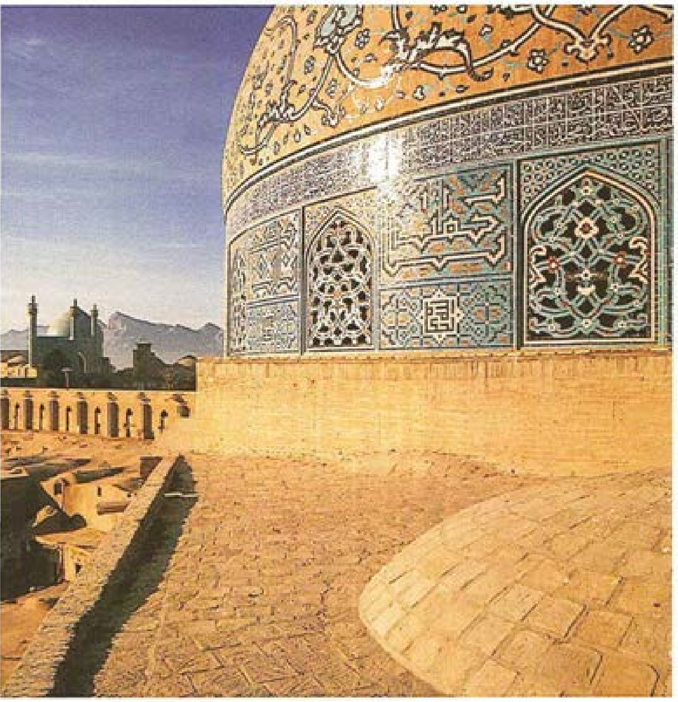
Abbas'ın Erdebil'de yürüttüğü bütün onarımların ardında pratik olduğu kadar sembolik güdüler de vardı. Yaptığı bağışları bilinçli bir yaklaşımla, meşruiyet yönündeki iki ana savına dayanak sağlayacak siyasal araçlar olarak kullandı. Meşhed'deki İmam Rıza Türbesi'ni restore ettirmekle Ali davasının savunucusu olduğunu gösterdi; Erdebil'deki külliyeyi tadil etmekle, kendi aile soyunu güçlendirdi.

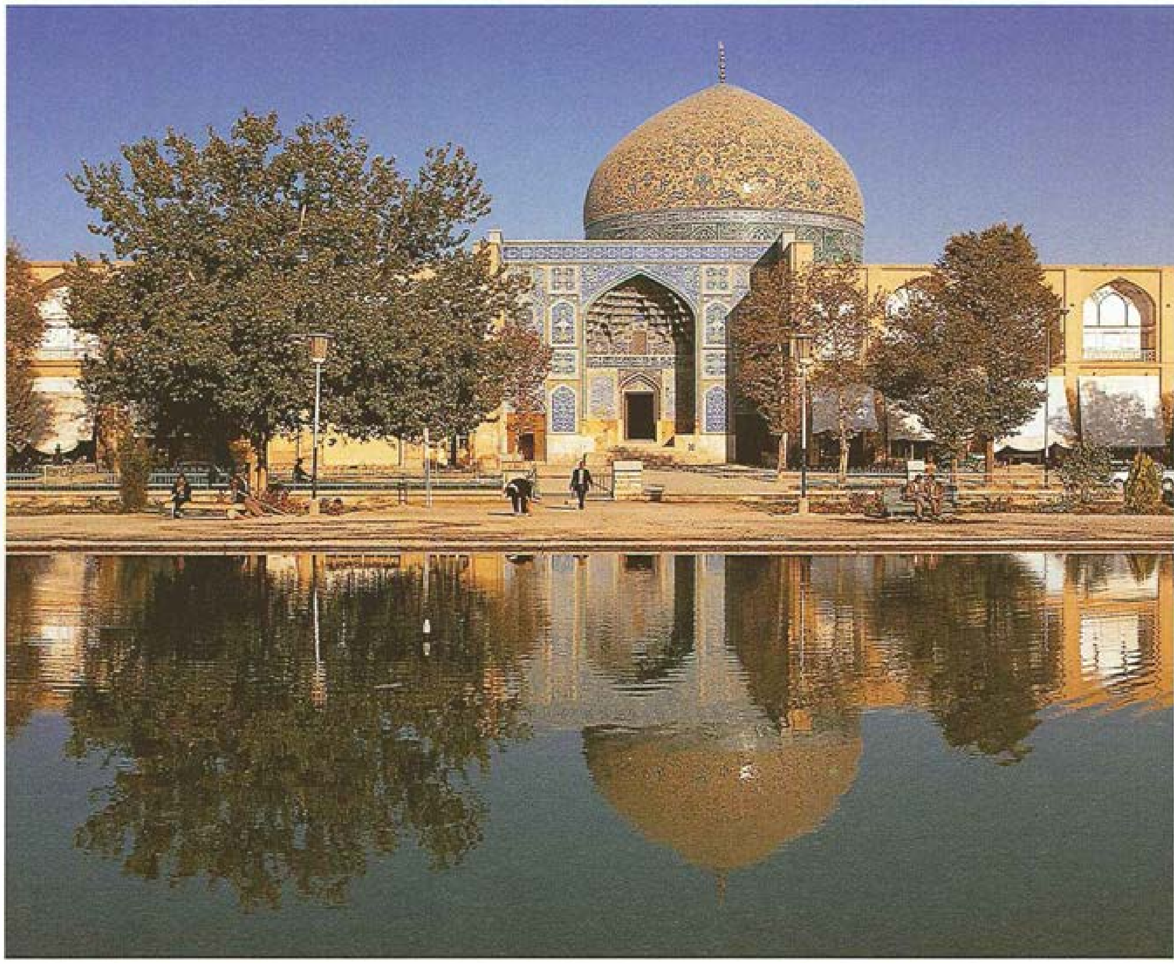
Isfahan: İslam'ın İncisi

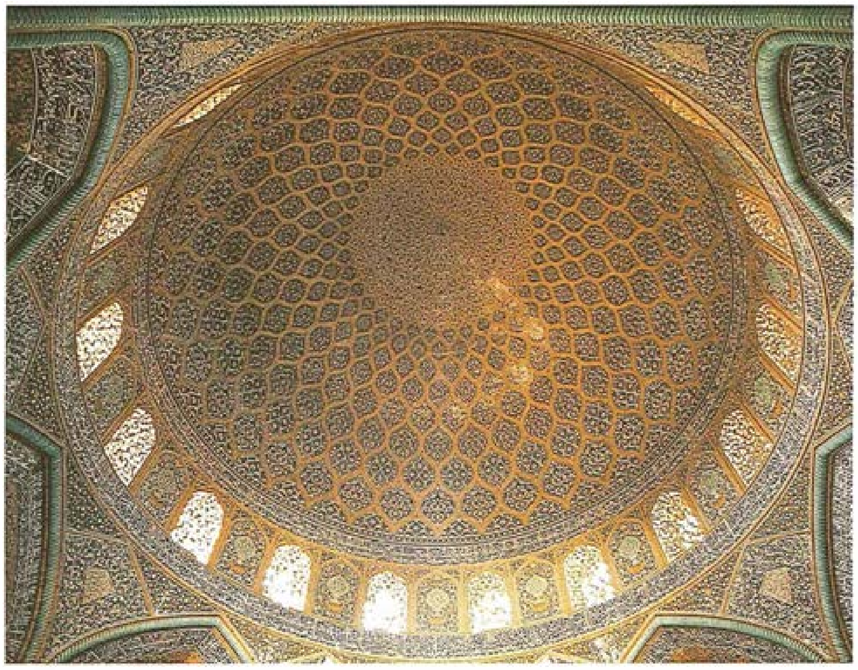
Abbas'ın en büyük mimari girişimi başkenti Isfahan'a taşımasıydı. Bu, Safevilerin ilk başkent değişikliği değildi. İlk Safevi başkenti Tebriz'in 1555'de bir Osmanlı istilası tehdidiyle karşı karşıya gelmesi üzerine, Tahmasp sınırdan 400 kilometre içerideki Kazvin'i yeni başkent olarak seçmişti. Batı sınırında Osmanlıların sürekli baskısı, ayrıca doğudaki Şeybanilerin sıkıştırması, Abbas'ı 1590'larda tekrar başkent değişikliğine yöneltti. Başkenti güvensiz sınır bölgelerinden ülkenin merkezine taşımak, Abbas'ın Safevi siyasal ve dinsel otoritesini pekiştirme, devlet kapitalizmini geliştirme ve Safevi İran'ını bir dünya gücü haline getirme politikasının bir parçasıydı.

Isfahan daha önce de 11. ve 12. yüzyıllarda Selçuklu yönetimi altında İran'ın başkenti olmuştu. Nitekim, kentin kuzey kesiminde bu dönemden kalma birçok yapı vardır. Abbas izlediği kent planlaması çerçevesinde, kentin ticari, dinsel ve siyasal merkezini güney-güneybatı yönünde Ziyande Irmağı'na doğru kaydırdı. Yeni kentin merkezi büyük bir dikdörtgen (512 x 159 metre) biçiminde olan ve Nakş-ı Cihan olarak da bilinen Meydan-ı Şah'tı. Tasarım, plan ve inşa çalışmaları 1590'dan 1595'e kadar süren Meydan-ı Şah, başlangıçta devlet törenleri ve spor oyunları için öngörülmüştü. Ama 1602'de tamamlanan ikinci evrede, yeniden düzenlenerek ticari amaçlara uygun hale getirildi. Meydan-ı Şah'ın çevresine iki katlı dükkânlar eklendi ve gönülsüz tüccarları eski kent merkezinden buraya taşınmaya ikna etmek için kira bedelleri düşük tutuldu.

Isfahan'daki Lütfullah Camisi, 1603-1619
Meydan-ı Şah'ın doğu kenarındaki ana yapı adını tasavvuf şeyhi Lütfullah Meysiyü'l-Amili'den alır. Kapı girişinin yukarısındaki kuruluş yazıtında bir cami olarak nitelendirilmesine karşın, tam işlevi açık değildir. Aşağıdaki resimde, mavi ve beyaz renkte bir sarmal arabeskle bezenmiş olan ve döneminin en güzel örnekleri arasında yer alan kubbenin yüzey kaplamasından bir detay görülüyor.







Isfahan'daki Lütfullah Camisi'nin kubbesi, 1603-1619
Caminin taçkapısının 20. yüzyılda restore edilmesine karşın, iç kısmı neredeyse hiç dokunulmamış haldedir ve Safevi çini işçiliğinin şahane örneklerini yansıtır. Kubbenin tepe noktasındaki ışın saçıcı güneş kursundan aşağıya inen sivri kemer biçimli madalyon katmanları kubbe yüzeyindeki kıvrımla birlikte kabarıklaşıp büyür. Madalyonlar tek renkli zemin üstünde oynaşır gibi duran bitki motifleriyle bezenmiştir. İçeriye saçılan ışık, kompozisyonun girdaplı bir gökyüzü izlenimi uyandırmasını sağlar.

Meydan-ı Şah yeni kentin yabancı seyyahları en çok etkileyen unsuruydu. Toplam 8 hektarlık alanıyla, dönemin Avrupa meydanlarından çok daha büyüktü. Ulu bir mekân havasından ve mimari homojenliğinden övgüyle söz eden seyyahların anlatımlarına göre, debdebenin ve merasim ihtişamının oluşturduğu bir dekor içinde alışverişe çıkmış insanlarla hayatın dolup taştığı canlı bir yerdi. Revakların biraz ötesinde alanı çepeçevre saran taştan bir su arkı, yürüyüş alanını başlangıçta döşemesiz ve çakıllarla kaplı olan orta bölümden ayırırdı. Yürüyüş alanı ve dış revaklar bir çarşı işlevini görürdü. Orta bölüm tüccarların, zanaatkârların, berberlerin ve cambazların sergilerini barındırırdı; ama gerektiğinde bunlar askeri geçit törenleri, şahlık muhafızlarının askeri talimi, okçuluk yarışları, polo karşılaşmaları ve şenlikler için çıkarılırdı. Geceleri yapıların önündeki ince direklere asılı, pişmiş topraktan yapılma 50 bin kandil, alanı aydınlatırdı.

Çarşı taçkapısı

Meydan-ı Şah'ın dört kenarında dört eyvanlı plana oldukça benzer bir tarzda dört yapının girişleri yer alır. Kuzeyde kalan çarşının görkemli taçkapısı, her iki yanında tonozlu ve iki katlı galeriler bulunan yüksek bir eyvandan oluşur. Eskiden buradaki "nakkarehane"de bir saray bandosu her gün borazanlarla ve davullarla müzik icra ederdi. Taçkapıdaki bezemeler Abbas'ın yeni kenti kurarken dikkate aldığı hususları yansıtır. Eyvanın üçgen dolgularını kaplayan çini mozaiklerde, astrolojik işaretine göre Isfahan'ın kurulduğu Yay burcu, bitki arabesklerinden oluşan bir zemin üstünde resmedilmiştir. Eyvanın iç yüzeylerinde Abbas'ın Şeybaniler karşısındaki zaferlerini tasvir eden solgun freskler vardır.

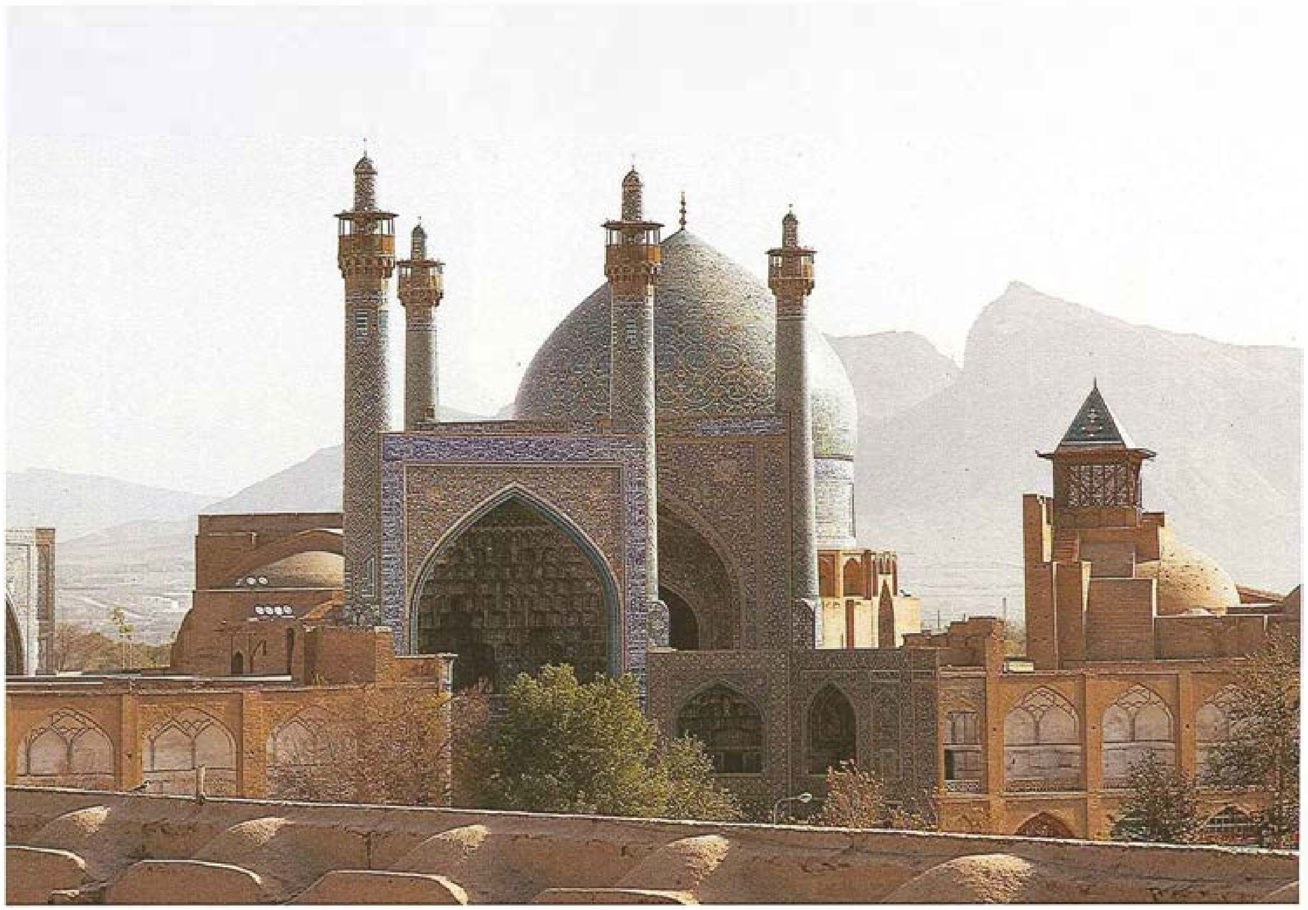
Taçkapı Safevi ekonomisinin temel dayanağı olan zarif dokumaların satıldığı iki katlı çarşıya (kayseriye) açılır. Taçkapının ardında kubbeli bir kavşak yer alır; buna Farsça'da *çarsu* ("dört yön" ya da "dört çarşı") denir. Kavşağın doğusunda şahlık darphanesi, batısında 140 odalı şahlık kervansarayı yer alır. Kentin bu en büyük kervansarayının zemin katında eskiden kumaş tüccarlarının işyerleri, üst katında mücevheratçıların, kuyumcuların ve hakkâkların atölyeleri ve dükkânları vardı. Kuzeye ve doğuya doğru ilerleyince, kubbeli mekânlar altında kesişen ızgara planlı geçitlerle başka kervansaraylara, hamamlara ve bir hastaneye varılır. Yaklaşık 2 kilometre boyunca uzanan bu kapalıçarşı, yeni Meydan-ı Şah'ı cuma camisi yakınındaki eski kent merkezine bağlar.

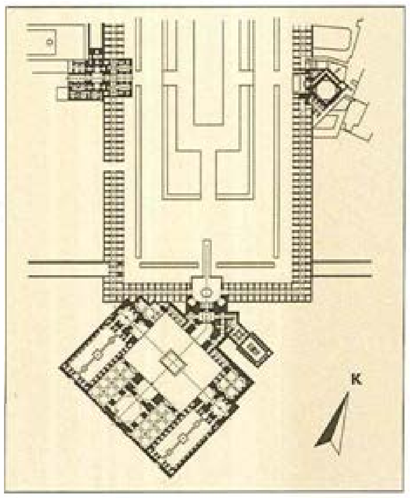
Lütfullah Camisi

Meydan-ı Şah'ın tamamlanmasından kısa bir süre sonra, Abbas doğu kenarına yeni bir yapı inşa ettirdi. Yazıtında kuruluş tarihi 1603-1619 olarak verilen Lütfullah Camisi, adını Şeyh Lütfullah Meysiyü'l-Amili'den alır. Bu seçkin âlim ve hoca, Abbas'ın ricası üzerine Isfahan'a gelmiş ve buraya yerleşmişti; camiye ancak ölümünden (1622/23) sonra adı verildi. Plan bakımından, cami her kenarı 19 metre uzunluğunda ve kubbeli tek bir bölmeden oluşur. Bodrum katı sekizgen biçimli on dört payanda üstünde duran alçak tonozlarla örtülü ve neredeyse aynı boyutlarda bir başka bölmeyi barındırır. Mihrabın yer aldığı kubbeli bölme kıbleye göre düzenlenmiştir ve ana cepheyle yaklaşık 45 derecelik bir açı oluşturur. Meydan-ı Şah'tan bakılınca, kubbe ana taçkapının sağına düşer. Kubbenin dış yüzeyi alışılmamış sarımtırak bir zemin üstündeki sarmal arabesk süslerle kaplıdır. Işıltılı mavi çinilerin parlak bir görünüm verdiği taçkapı eyvanıyla bir kontrast oluşturur; bu çinilerin çoğu 20. yüzyıl ortalarında Rıza Şah Pehlevi'nin yürüttüğü restorasyondan kalmadır.

Lütfullah Camisi'nin taçkapısı bir koridora açılır; koridoru aşınca, mihrabın karşısına düşen ana bölmeye varılır. Böyle karanlık ve dolambaçlı bir koridordan sonra, caminin iç mekânı çok büyük bir kontrast yaratır; çünkü bu geniş ve ışıltılı bölme muhtemelen bütün İran mimarisinde en kusursuz dengeli iç mekândır. Yükselti bakımından, kare kaide, sekizgen geçiş kuşağı ve kubbe şeklindeki standart üç aşamalı düzenleme görülür; iki alt kat koyu mavi bir zemin üstünde açık mavi çinilerle ve muhteşem bir beyaz yazıt şeridiyle işlenmiş bir halat büklümünün konturlarını belirlediği kemerlerle bütünleştirilmiştir. Bu tarz dikey bütünleştirmenin diğer tek örneği, Isfahan'daki cuma camisine 1088'de eklenen kuzey kubbesidir; Safevi mimarlar bu konuda Selçuklu öncellerinden ipucu almış olabilirler. Önceki örnekte olduğu gibi, Lütfullah Camisi'nin kubbesi tek kabukludur ve Safevi mimarisinde buna çok az rastlanır.

Lütfullah Camisi'nin iç mekânını Selçuklu prototipinden (ve Safevi mimarisindeki diğer bütün iç mekânlarından) ayıran özellik enfes çini bezemelerdir. Kubbenin tepe noktasını ışın saçan bir güneş kursu doldurur; buradan aşağıya inen sivri kemer biçimli ve bitki motifli madalyon katmanları kubbe yüzeyindeki kıvrımla birlikte kabarıklaşıp büyür. Paravanlı pencerelerden içeriye süzülen ışık, sırlı yüzeyler üstünde oynaşır. Süpürgelik ve duvarların yukarıda kalan bazı kesimleri halı desenli çinilerle kaplıdır. Bunlar pürüzsüz yüzeyleriyle ışık saçan çini mozaiklerden düz yüzeyleriyle ayırt edilir. Mimari ve bezeme öylesine zariftir ki, katkıda bulunan zanaatkârlar yazıtlarda belirtilmiştir. Caminin mimarı Isfahanlı yapı ustası Hüseyin'in oğlu Muhammed Rıza'ydı; hat şeritlerini tasarlayan kişi ise saray hattatı Ali Rıza-i Abbasi'ydi. Yapının tam iş-



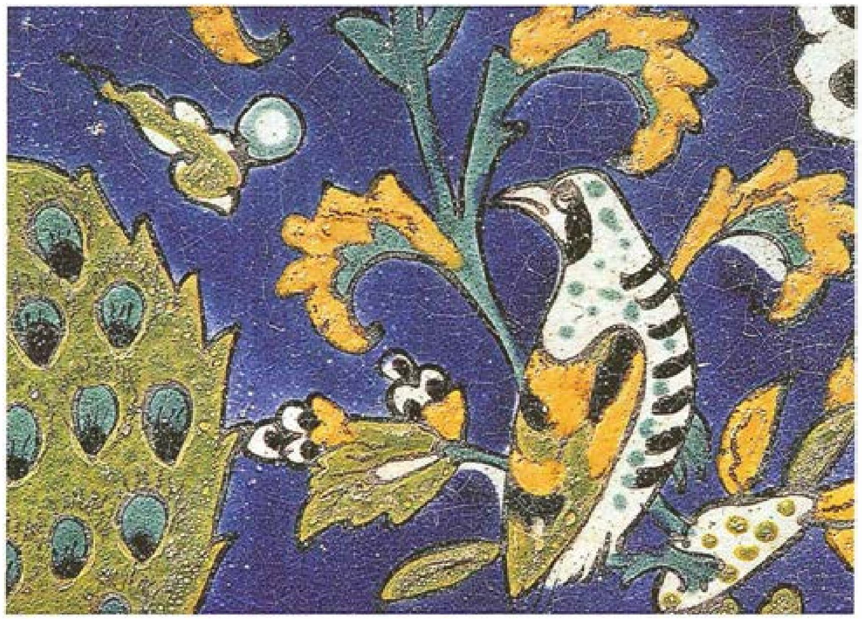


Isfahan'daki Şah Camisi'nin görünüşü ve zemin planı, 1611
Şah Abbas'ın Isfahan'da kurduğu yeni Meydan-ı Şah'taki en büyük yapı bir cuma camisidir. İki yanında minareler yükselen büyük taçkapısı, Meydan-ı Şah'ın güney kenarının ortasında yer alır. Mihrabın kıbleyi göstermesi açısından Mekke'ye bakması gereken cami, taçkapıya 45 derecelik açı oluşturan bir konumdadır. Dört eyvanlı şemaya uygun olarak, ortadaki avlu dört eyvanı birbirine bağlayan iki katlı revaklarla çevrilidir.

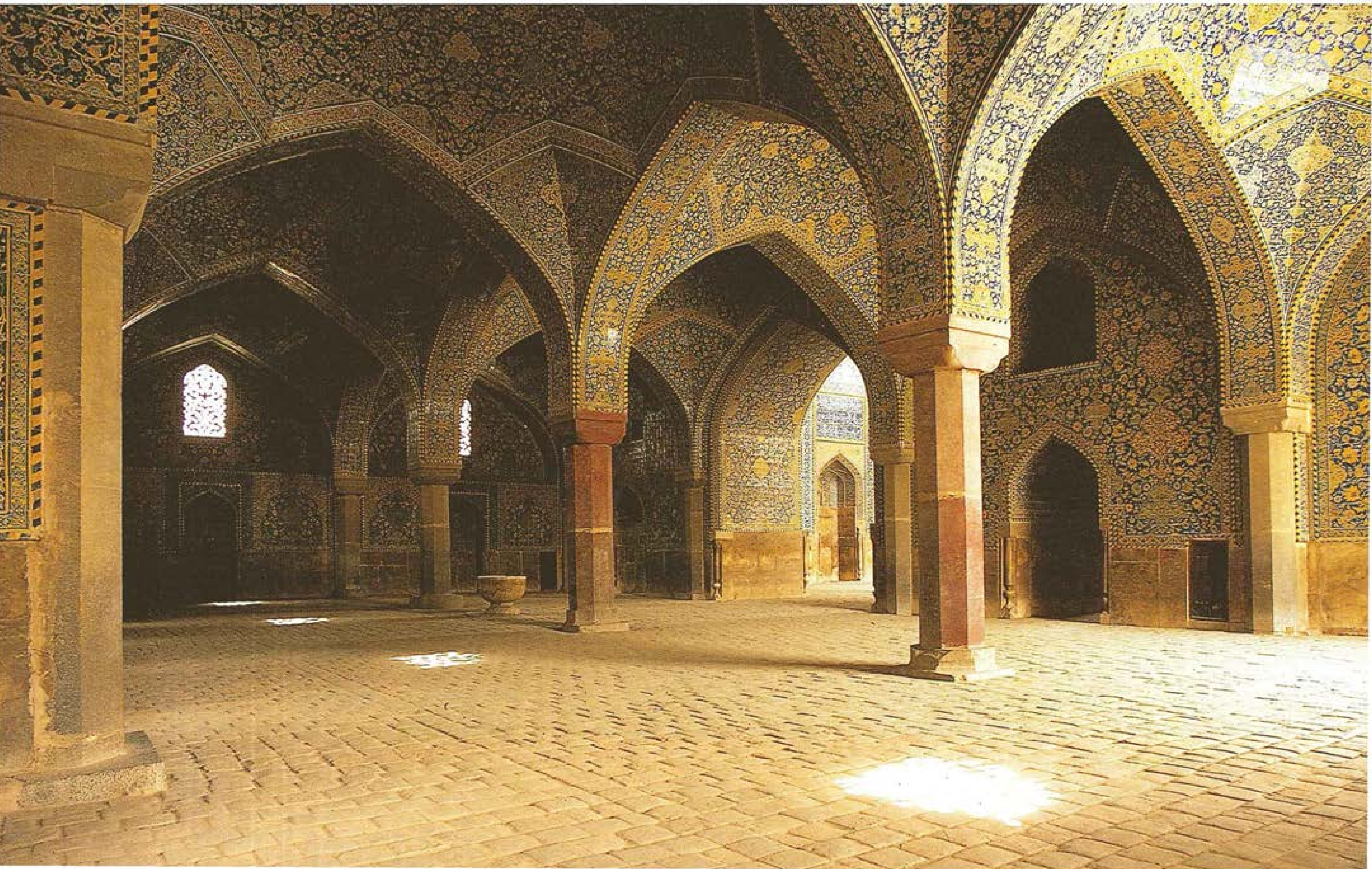
levi oldukça muammalı bir konudur. Giriş taçkapısının yukarısındaki kuruluş yazıtında bir cami (mescit) olduğu belirtilir; ama avlu, yan galeri, eyvan ve minare gibi standart donatı unsurlarından yoksundur. Plan aslında kubbeli büyük türbelerin temsil ettiği köklü İran geleneğine daha iyi oturur; ama buraya gömüldüğü saptanmış olan hiç kimse yoktur. Bazı uzmanlarca bir saray ibadethanesi olarak nitelendirilmişse de, İran mimarisinde bu yapı tipi bilinmemektedir ve üstelik şahlık ailesinin oturduğu saraylar caminin karşı tarafında, yani Meydan-ı Şah'ın öbür yakasındadır.

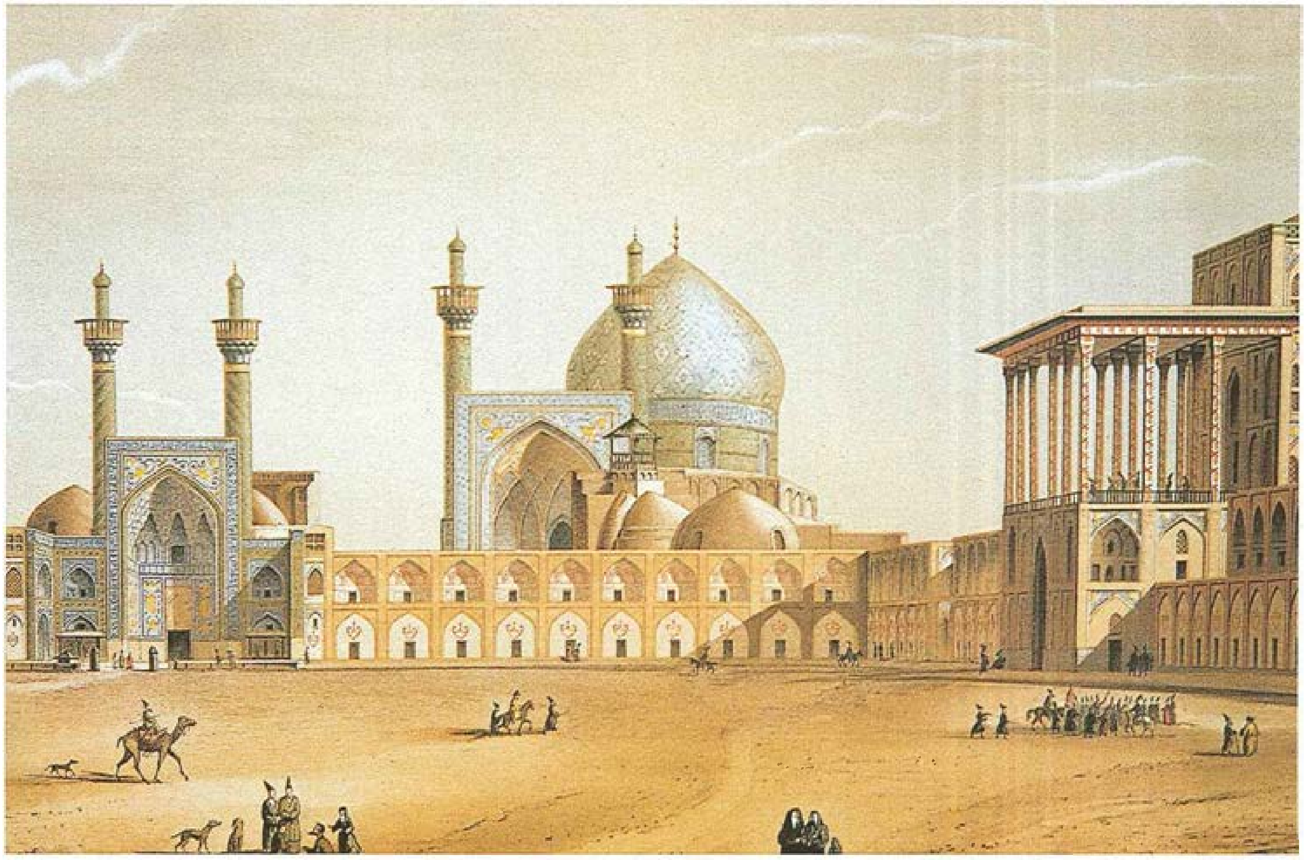
Şah Camisi

Meydan-ı Şah'ın güney kenarında, çarşı taçkapısının karşısında yine bir eyvandan ve her iki yandaki iki katlı galerilerden oluşan bir başka benzer taçkapı yer alır. Eyvanın girişi Abbas'ın Selçuklu döneminden kalma kent merkezindeki cuma camisinin yerine yaptırdığı anıtsal bir camiye açılır. Yüzyıllar boyunca Şah Camisi olarak anılan yapının adı yakın dönemde İmam Camisi olarak değiştirilmiştir. İnşası 1611 ilkbaharında başlayan yeni cuma camisi ancak 1630 dolaylarında, Abbas'ın ardılı Safi döneminde (1629-1642) tamamlandı. Kaymaktaşı süpürgelikler ise 1638'de yerleştirildi. Şahlar bu camiye kentin içinde ve çevresinde bulunan tarımsal ve ticari mülkler bağışladı. Gerek cami, gerekse cömert bağışlar Abbas'ın kentin ticari ve dinsel merkezini, eski cuma camisi yakınındaki alandan yeni imara açılan kesime kaydırma planının bir başka veçhesiydi.



Isfahan'daki Şah Camisi'nin kışlık namaz bölmesi
Kötü hava koşulları nedeniyle namaz bölmelerinin üstü kapalıdır. Kıble tarafındaki eyvanın ve kubbeli bölmenin iki yanında dikdörtgen namaz bölmeleri vardır; bunları payandalarla taşınan sekiz tane küçük kubbe örter. Caminin taçkapısı pahalı bir tekniğe dayanan çini mozaiklerle kaplıyken, namaz bölmelerinin yukarıdaki yüzeylerine *heft reng (cuerda seca)* çiniler (yukarıda) döşenmiştir. Bu yönteme büyük yüzeyleri kaplamak üzere başvurulurdu.





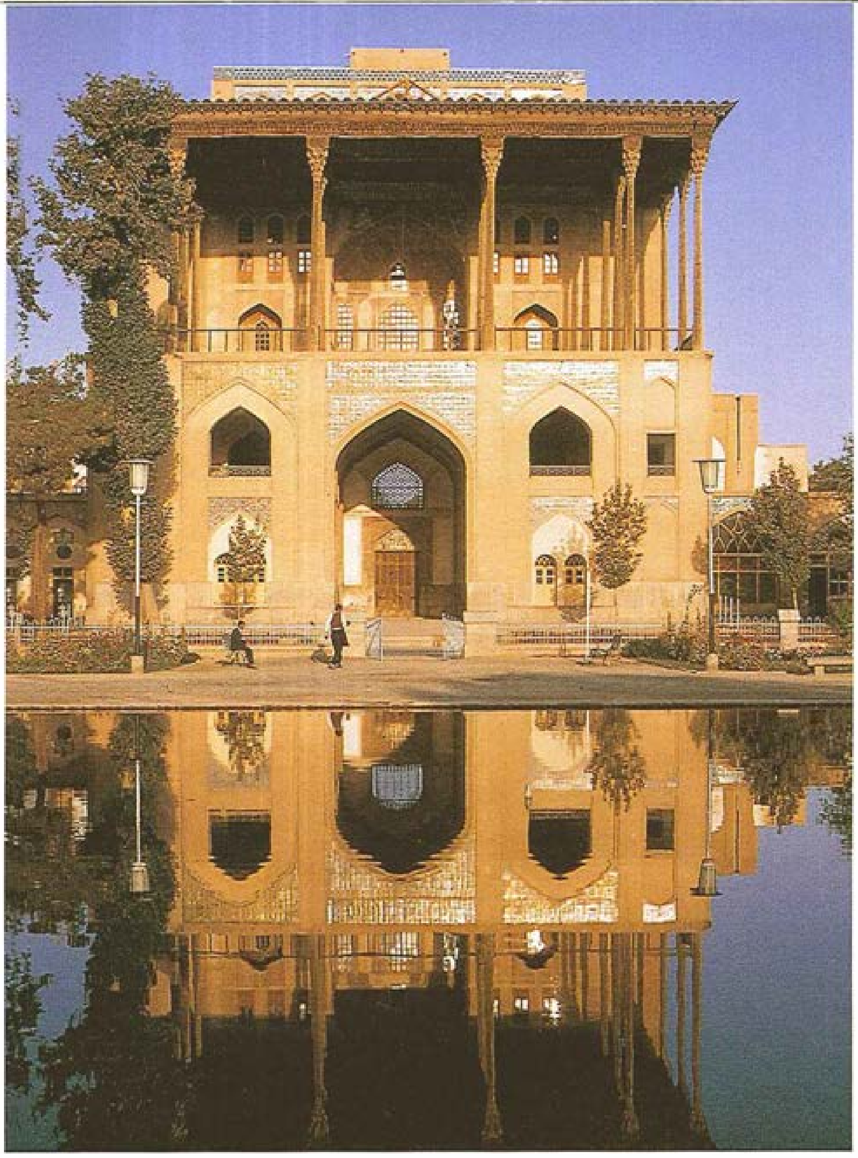
Isfahan'daki Meydan-ı Şah'ın güney kenarı, Pascal Coste'un *Monuments modernes de la Perse* kitabından, y. 1867
Coste'un bu gravürü, güney kenarındaki görkemli Şah Camisi'ne doğru bir bakış açısıyla, Meydan-ı Şah'ın 19. yüzyıl ortalarındaki halini gösteriyor. Solda caminin taçkapısı, ortada kıble eyvanı ve mihrap bölmesini örten devasa kubbe, sağda da saray alanına girişi oluşturan Âli Kapı ("Yüce Kapı") yer alıyor. Meydan-ı Şah'ta spor oyunları ve başka faaliyetler düzenlendiğinde, şah ve maiyeti bunları Âli Kapı'nın terasından izlerdi; yarışlara konu olan spor dalları arasında polo da vardı.

Şah Camisi'nin giriş sofası Meydan-ı Şah'la aynı hizadadır; ama geri kalan kesimi, tıpkı Lütfullah Camisi'nde olduğu gibi, Mekke'ye bakan bir cepheyle yaklaşık 45 derece dönüktür. Zemin ölçüleri 100 x 130 metre olan bu büyük yapı, İran'da cuma camilerinde başvurulan tipik plana göre düzenlenmiştir. Ana avlusunun 70 metre uzunluğundaki her kenarı revaklarla çevrilidir; her dört kenarın ortasında bir eyvan ve kıble tarafındaki eyvanın ardında kubbeli bir namaz bölmesi vardır. Planın diğer birçok örnekten ayrılan yanı simetriye gösterilen alışılmamış özendir.

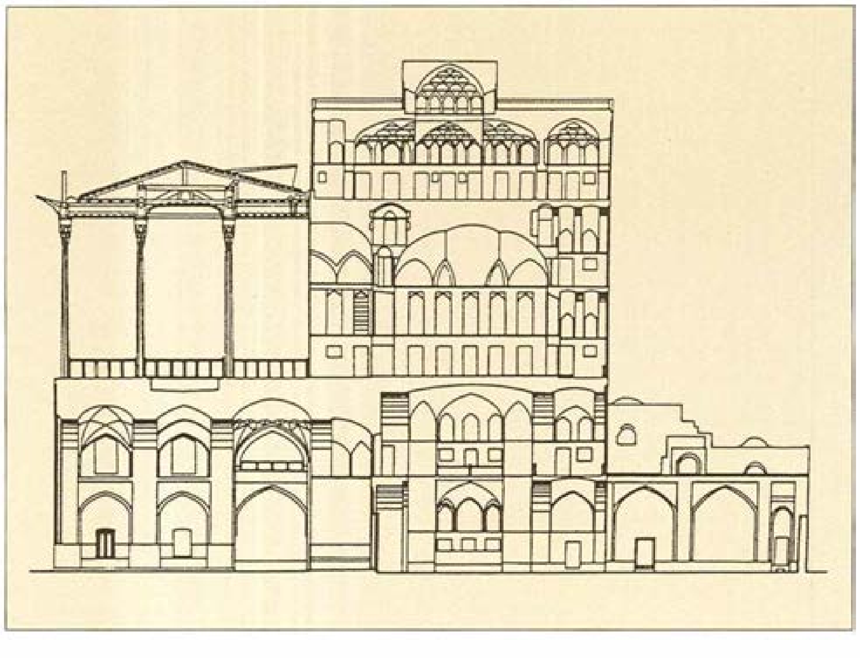
Şah Camisi'nin planı dikkate değer birkaç özellik daha taşır ve bunlar Abbas'ın yeni bir cuma camisi kurarken gözettiği hususları yansıtır. Başta Timur'un Semerkand'da yaptırdığı Bibi Hanım Camisi olmak üzere Timurlu döneminden kalma çeşitli camilerde olduğu gibi, Şah Camisi'ndeki yan eyvanlar da kubbeli bölmelere açılır. Ayrıca, kubbeli namaz bölmesinin iki yanında kışın namaz kılmaya elverişli olan tonozlu dikdörtgen bölmeler yer alır; ana avlunun her iki yanındaki revaklı dikdörtgen avlular birer medrese işlevini görür. Yeni cuma camisindeki hocalık makamlarına atamalar üzerindeki denetim, Abbas'ın tıpkı Selçuklu öncellerinin bütün ülkede yeni medreseler kurarken yaptığı gibi, ruhban sınıfını kendisine bağlamasını sağladı. Bibi Hanım Camisi'ndeki düzene benzer biçimde, Şah Camisi'nde de hem giriş taçkapısında hem de ve kıble eyvanında çifte minareler yükselir; ama ezan batı eyvanının üzerindeki küçük bir çatı burcundan okunur. Farsça'da "güldeste" denen böyle burçlara sonraki camilerde de yaygın biçimde rastlanması, böylesine yüksek minarelerin ezan okumak için elverişsiz olduğunu gösterir. Avlunun solunda çeşmeli yalakların bulunduğu kubbeli bir bölme ve helaların bulunduğu bir başka revaklı avlu yer alır. Abdest ve kişisel temizlik için ayrılmış böyle geniş alanların varlığı, Abbas'ın camiye namaz için gelecek büyük kalabalıkları göz önünde tuttuğuna işaret eder.

Şah Camisi'nin giriş taçkapısı yapıdaki en zarif çini bezemesini taşır. Yedi renkli (koyu mavi, açık mavi, beyaz, siyah, sarı, yeşil ve açık kahverengi) bir palet halinde döşenmiş çini mozaikler taçkapıyı baştan başa kaplar. Eyvanı koyu mavi bir zemin üstüne beyaz Sülüs stiliyle işlenmiş dinsel metinlerin yer aldığı geniş bir yazıt şeridi, kemeri ise kaymaktaşı vazolardan çıkan açık mavi renkte bir halat büklümü çevreler. Işıltılı mukarnas katmanları yarım kubbeyi doldurur; buradaki bazı panolar yıldızlarla ve vazolardan çıkan asma tomarlarla bezenmiştir. Kapı girişinin üzerindeki şahnişinde bulunan diğer panoların bezemeleri ise yüz yüze bakan tavuslardan oluşur. Aşağıda, kaymaktaşı panolarla kaplı olan kapı girişinin iki yanında seccadeler gibi düzenlenmiş olan muhteşem panolar yer alır. Yapının inşasıyla ilgili metni içeren bir başka yazıt, kapı girişinin yukarısında ve yarım kubbenin aşağısında eyvanı çepeçevre sarar. Çerçeve şerit gibi, bu da koyu mavi bir zemin üstüne beyaz Sülüs harflerle işlenmiştir; merkezde, kapı girişinin yukarısında yer alan yazıtta hamisinin adı açık maviyle öne çıkarılmıştır. Yazıt Lütfullah Camisi'ndeki yazıtların da tasarımcısı olan hat ustası Ali Rıza'nın adıyla ve hicri takvime göre 1025 (1616) olan yapılış tarihiyle son bulur.

Şah Camisi'nin geri kalan kesimi daha düşük kaliteli çinilerle bezenmiştir; bunun sebebi muhtemelen kaynak yetersizliği ve kaplanması gereken alanların genişliğidir. Kesintisiz kaymaktaşı süpürgeliğin yukarısında, iç ve dış kısımların bütün dikey yüzeyleri çokrenkli çinilerle kaplıdır; günümüze ulaşan örnekler esas alınarak, bunların çoğu 1930'larda yenilenmiştir. Çini kaplama ağırlıklı olarak mavidir; üstü örtülü bölmeler daha sonraki bir tarihte sarıya çalan daha serin yeşil tonlardaki çinilerle kaplanmıştır. Farsça'da *heft reng* ("yedi renk") denen, İslam dünyasının başka yerlerinde ise *cuerda seca* denen bu çokrenkli sırlama tekniğinde, çini yağlı bir siyah maddenin konduğu ince bir çizgiyle ayrılan renklere boyanır ve fırınlama işlemi sırasında bu madde yanarak buharlaşır. Tekrenk-



Isfahan'daki Âli Kapı'nın görünüşü ve yan kesiti, 1590
Âli Kapı ("Yüce Kapı") Isfahan'daki yeni Meydan-ı Şah'ın batı kenarında yer alır. Başlangıçta saray alanına mütevazı bir giriş olarak tasarlanmıştı. Meydan-ı Şah'ın yeniden düzenlendiği 17. yüzyıl başlarında, bir kolonlu teras *(talar)* biçimindeki saltanat temaşa kürsüsüne dönüştürüldü. Yapıdaki destekleyici unsurların birçoğu bir kattan öteki kata devam etmez.



li çinilerden kesilmiş ufak parçaları bir araya getirerek desenler oluşturmaya dayanan çini mozaiğe oranla, çok renkli teknik daha çabuk yürütülür, ama efektleri aynı ölçüde çarpıcı değildir. Hepsinin aynı sıcaklıkta fırınlanmış olması nedeniyle renkler soluktur; böyle çiniler, ışığı çini mozaiğin küçük parçalarındaki kadar bir çeşitlilikle yansıtmaz.

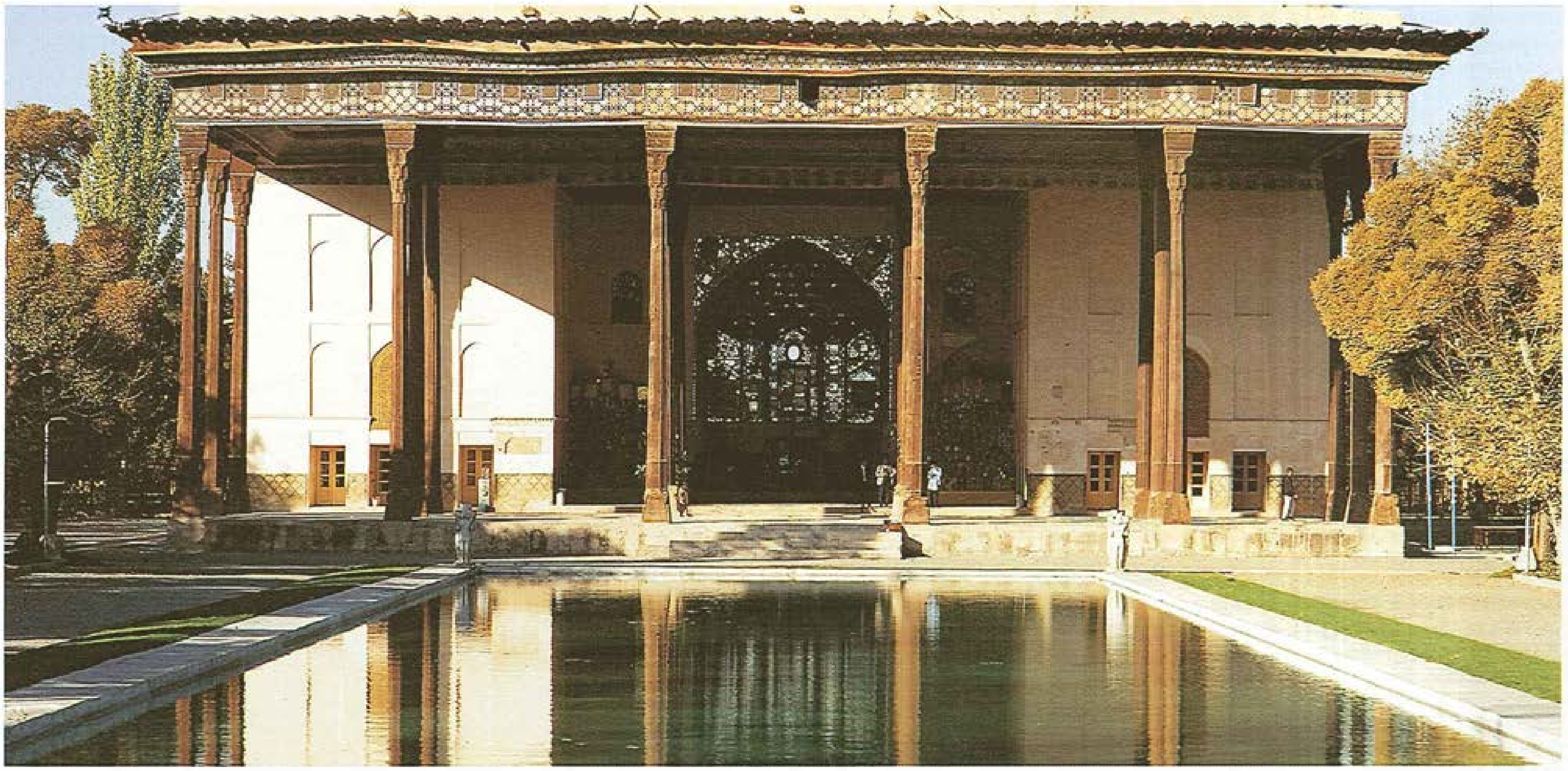
Şah Camisi'nin taçlandırıcı unsuru, namaz bölmesini örten muazzam kubbedir. Yüksekliği 52 metreyi bulan kubbe, on altı kenarlı bir geçiş kuşağının ve yüksek bir alınlığın üstüne oturtulmuştur. Lütfullah Camisi'ndeki kubbenin tersine, iki kabukludur; soğanımsı biçimli dış kubbe, yarıküre biçimli iç kubbenin yukarısında yaklaşık 14 metre yükselir. İlham kaynağı Timurlu prototipleri olan bu düzenlemenin en iyi bilinen örneği, Semerkand'da Timur'un türbesini örten yüksek kubbedir. Şah Camisi'ndeki kubbenin dış yüzeyi açık mavi bir zemin üstünde sarmal bej arabesk süslerin yer aldığı çinilerle örtülmüştür; boyutlarının büyüklüğüne rağmen, sade bırakılmış olan diğer kubbeli çatıların yukarısında yüzüyormuş gibi durur.

Âli Kapı

Meydan-ı Şah'ın batı kenarına kurulmuş olan dördüncü yapı, saray kompleksine giriş yerini oluşturan Âli Kapı'dır. Diğer üç yapıdan farklı olarak, anıtsal bir taçkapısı yoktur; çünkü kamusal bir bina değildir. Daha doğrusu, Abbas tarafından yaptırılırken, şahlık bahçelerine mütevazı bir giriş yeri olarak tasarlanmıştı. Ama izleyen 60 yılda, defalarca değiştirildi ve genişletildi. Sonuçta ortaya çıkan yapı, 20 x 20 x 33 metre ebatlarında bir bloktur; önündeki giriş kompleksinin üstünde kolonlu bir teras yer alır. Bu teras (Farsça'da *talar*), Persepolis'teki Ahameniş kabul salonunda *(apadana)* rastlanan geleneksel bir İran yapı formudur. Âli Kapı'nın ön tarafa doğru genişletilmesi, Meydan-ı Şah'ın, çevresine 1602'de eklenen revaklarla aynı hizaya gelmesini sağladı; böylece üst tarafa bir teras konması saray mensupları ve konuklar için yüksek bir temaşa kürsüsü yarattı. Safevi saray mimarlarının yaratıcılığı ve oyunbazlığı, *talar*'ı zemin seviyesindeki bir terastan zemine iki kat yukarıdan bakan bir terasa dönüştürme tarzlarında görülebilir.

Âli Kapı'nın karmaşık ve neredeyse gelişigüzel planı ve yükselti düzeni, yapının eklentili niteliğini açığa vurur. Ana blok beş ana kata ve bir ara kata ayrılmıştır; bunların hepsi plan bakımından belirgin bir farklılık gösterir. Destekleyici unsurların birçoğu bir kattan öteki kata devam etmez. Alt katlarda masif olan ana destekler, yukarıya doğru daha hafif ve daha ince bir yapıya bürünür. Üçüncü kattan itibaren içi boş gömme ayaklara dönüşür. Beşinci katta da harika bir alçı kabuğun asılı olduğu ince bir kemer örgüsü halini alır. Kabuk geometrik ve arabesk desenlerle boyanmış mukarnas nişlerden oluşur; şahlar tarafından toplanmış Çin porselenleri ve Safevi metal sırlı seramikler nişlerde birer gözenek gibi durur. Şimdi "musikihane" olarak anılan bu bölmenin geçmişte akşam eğlenceleri için kullanılması nedeniyle, kabuğun bir bezeme unsuru olmanın yanı sıra sesleri dağıtıcı bir akustik rol de oynadığı anlaşılmaktadır. Yapıdaki diğer odaların, sözgelimi *talar* seviyesindeki havuzlu ve çeşmeli kabul salonunun işlevi kolayca kestirilebilir; ama daha küçük odalardan birçoğunun hangi amaçla kullanıldığı açık değildir. Bunlar bir zamanlar duvar resimleriyle zengin biçimde bezenmişti; günümüzde ancak silik olarak görülebilen resimlerin çoğunda hafif erotik nitelikte sahneler yer alır.

Âli Kapı küçük avluların, duvarlı bahçelerin ve kameriyelerin serpiştirildiği 7 hektarlık bir koruya açılan ana kapı işlevini görürdü. Meydanı Şah'a bitişik kesimde saray atölyeleri, hizmet daireleri, idari makamlar,

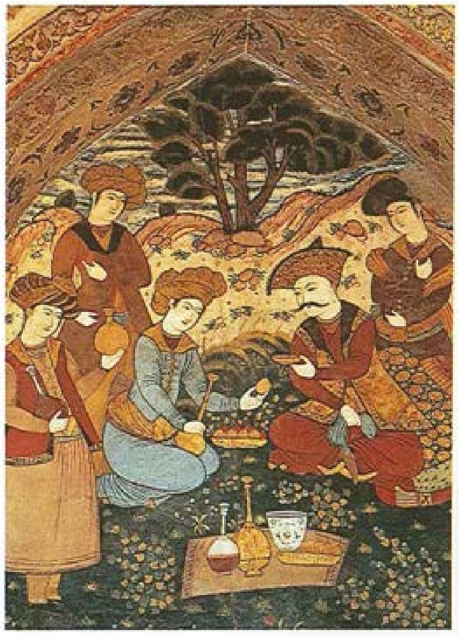


kapı muhafızlarının ve haremağalarının kaldığı meskenler yer alırdı. Bunun ardındaki daha mahrem alanda şah, eşleri ve hanedan ailesinin diğer mensupları için yapılmış çeşitli bahçeler ve ikametgâhlar vardı.

Isfahan'daki Safevi bahçe sarayları

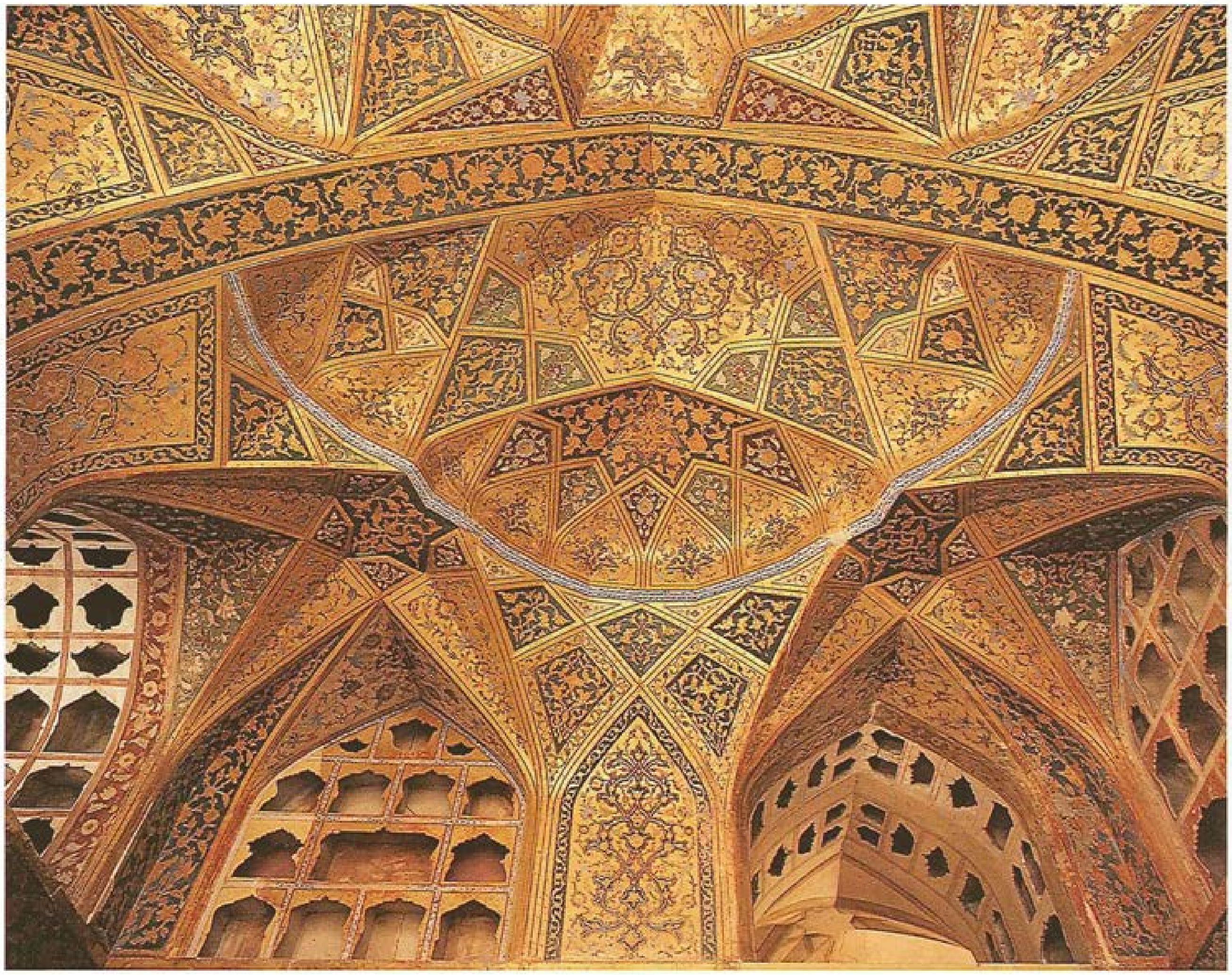
Saray alanındaki en büyük yapı, Meydan-ı Şah'ın ekseniyle aynı hizadaki bir duvarlı bahçe içinde yer alan Çihil Sütun ("Kırk Sütun") Sarayı'dır. Bu bakımdan yapının ana çekirdeği, Abbas'ın düzenlediği özgün kent tasarımının bir parçası olabilir. Ancak, sarayın kendisi II. Abbas (1642-1666) tarafından 1647'de yaptırılmış ve ağır hasar görmesine yol açan yangından bir yıl sonra, 1706'da yeniden inşa edilmiştir. Saray 110 x 20 metre ebadında uzun bir havuzun ardındadır. Yapı üç ayrı kısımdan oluşur. Ön kısım düz bir ahşap çatıyı destekleyen 20 sütunun yer aldığı bir *talar*'dır. Sarayın adının, *talar*'ın 20 sütununuyla bunların uzun havuzdaki yansımalarının toplamından geldiği yolunda popüler bir kanı vardır. Ama bu yorum muhtemelen doğru değildir; çünkü Farsça'da "kırk" kelimesi "birçok" anlamına da gelir. *Talar* iki yanında dikdörtgen salonlar bulunan derin bir eyvana açılır. Yapının arka tarafında ise kubbeleri destekleyen çapraz tonozlarla örtülü ve 23 x 11 metre ebatlı ana kabul salonu yer alır. Salonun dört tarafındaki sığ eyvanlar dışarıya açılır. Birbirine karışmış iç ve dış mekânların görüntüsü, duvar yüzeyindeki açıklıklarda yaygın cam kullanımı sonucunda daha da güçlenir. Giriş eyvanındaki mukarnas tonoz, ışığı saptıran küçük cam parçalarıyla kaplıdır. Diğer panolar Venedik dükünden hediye olarak gelen Venedik işi tam boy cam aynalarla doldurulmuştur.

Çihil Sütun'daki iç yüzeylerin çoğu duvar resimleriyle bezenmiştir. Giriş eyvanının iki yanındaki küçük odalarda panomsu tablolar vardır. Dönemin yazmalarında ve albümlerinde bulunan minyatürlerle benzerlikten dolayı, bazı duvar resimlerini II. Abbas'ın saray ressamlarından Muhammed Kasım'ın yaptığı ileri sürülür. Bazı sahneler çok iyi bilinen "Yusuf ile Züleyha" hikâyesi gibi edebiyat eserlerinden alınmadır. Diğer sahnelerde kimisi İranlı, kimisi yabancı olmak üzere gençler kırda piknik yaparken, içki içerken, minderlerde sere serpe yatarken veya açık manzaralarda ağaçların altında yan yana otururken görülür. İdealleştirilmiş bir manzarayı yansıtmakla birlikte, bu resimler saray çevresindeki bahçelerde yaşanmış olabilecek olayları gösterir. Buna karşılık, dikdörtgen tabanlı ana salon, tarihsel konulu dört büyük duvar resmiyle bezen-



Isfahan'daki Çihil Sütun Sarayı'nın doğudan görünüşü ve bir iç mekân bezemesi, 1647
Çihil Sütun ("Kırk Sütun") Isfahan'daki saray alanında günümüze ulaşmış olan en büyük saraydır ve bir duvarlı bahçe içindeki bir yansımalı havuzun önünde yer alır. Havuzdaki yansıma terastaki 20 sütunu iki katına çıkarır. Terastan bir eyvana ve büyük bir kabul salonuna geçilir. Birçok iç oda enfes duvar resimleriyle bezenmiştir; daha küçük odalarda bulunanlar dönemin yazmalarındaki minyatürlere benzer. Bu tabloların birinde (solda) gençler kırdaki bir piknikte içki içerken, kadehlere şarap doldururken, ellerinde kadehler ve şişelerle muhabbet ederken görülüyor. Her ne kadar manzara idealleştirilmiş olsa da, bunun saray bahçelerindeki yaşamı tasvir ettiğine hiç kuşku yoktur.

Sağda: **Heşt Bihişt'teki tonozdan detay** Isfahan, 1669
Safevi döneminden kalma birçok sarayda görüldüğü gibi, Heşt Bihişt'te de çatının altında muhteşem bir alçı sıva mukarnas tonoz yer alır. Tonozun nişleri gözenekli süslemeler ve boyalı desenlerle bezenmiştir. Bunların birçoğu 19. yüzyılda restore edilmiş ve aynalı camla donatılmıştır. Tonozlar ışığı ve sesi yansıtarak, sarayın iç kısmı ile dış dünya arasında bir bağlantı oluşturur. Bir havuz bu saydamlık efektini daha da güçlendirir.



Aşağıda: **Heşt Bihişt'in doğudan görünüşü,** Isfahan, 1669
Bu köşk Isfahan'daki saray alanının batı kesimine Şah Süleyman döneminde eklenmiştir. Dört yan eyvanın ve diyagonal eksenlerdeki dört odanın çevrelediği kubbeli bir ana salondan oluşur. Ortadaki bölme etrafında düzenlenmiş sekiz odaya dayanan bu plan, Heşt Bihişt ("Sekiz Cennet") adının kaynağıdır. Burada İslam kozmografyasındaki cennetin sekiz katıyla bir cinas söz konusudur. Daha 15. yüzyılda bilinen plan, sonraki dönemde bütün Doğu İslam dünyasında birçok dindışı yapıda kullanılmıştır. Bunların örnekleri Topkapı Sarayı'ndaki Çinili Köşk'ten Agra'daki Tac Mahal'e kadar uzanır.

miştir; birinde savaş sahnesi, üçünde ise Doğu hükümdarları için düzenlenmiş kabul törenleri yer alır. İşlenen konulardaki tezadın yanı sıra, büyük duvar resimleri küçük tablolarla çarpıcı bir üslup farklılığı taşır. Büyük tarihsel resimler ayarlanmış ışık, gölgeleme ve perspektif unsurlarıyla daha Avrupai tarzda, küçükler ise geleneksel İran üslubundadır.

Bazı uzmanlar Çihil Sütun'daki resimlerin farklı üsluplarda oluşunu farklı tarihlerde yapılmalarına bağlamıştır. Ama daha yakın dönemdeki araştırmalar, iki üslubun iki farklı bağlamı ve hedef kitleyi yansıttığını göstermektedir. İran üslubundaki küçük resimler esas olarak mahrem odalardadır; buna karşılık, büyük duvar resimleri yeni yılın başlangıcı Nevruz'u kutlamaya yönelik şenlikler ve yabancı konukların resmi kabul törenleri için kullanılan ana salonda yer almaktadır.

Büyük duvar resimlerindeki konu seçimi (Safevi şahının doğu komşularıyla müzakereler yürütmesi) II. Abbas'ın o sırada imparatorluğun doğu sınırıyla meşgul olduğunu yansıtır. Büyük duvar resimleri I. Abbas'tan sonra gelişen karmaşık teşrifat düzenini de ortaya koyar. Konukların üç kademeli bir oturma hiyerarşisi içinde beyanda bulunduğu görülür. Şah girişten en uzak yerdedir; valiler, yabancılar ve orta kademe memurlar ikinci bir katman oluşturur; rakkaseler ve müzisyenler dipte yer alır. Bu duvar resimleri 17. yüzyıl ortalarında huzura kabul törenleri hakkında bir fikir vermekle birlikte, Persepolis'ten Efrasiyab'daki (Eski Semerkand) saraya kadar uzanmak üzere, İran ve Orta Asya'da İslam öncesi dönemde bilinen köklü bir resmi zaferler ve elçi heyetleri geleneğine de dayanır.

Heşt Bihişt

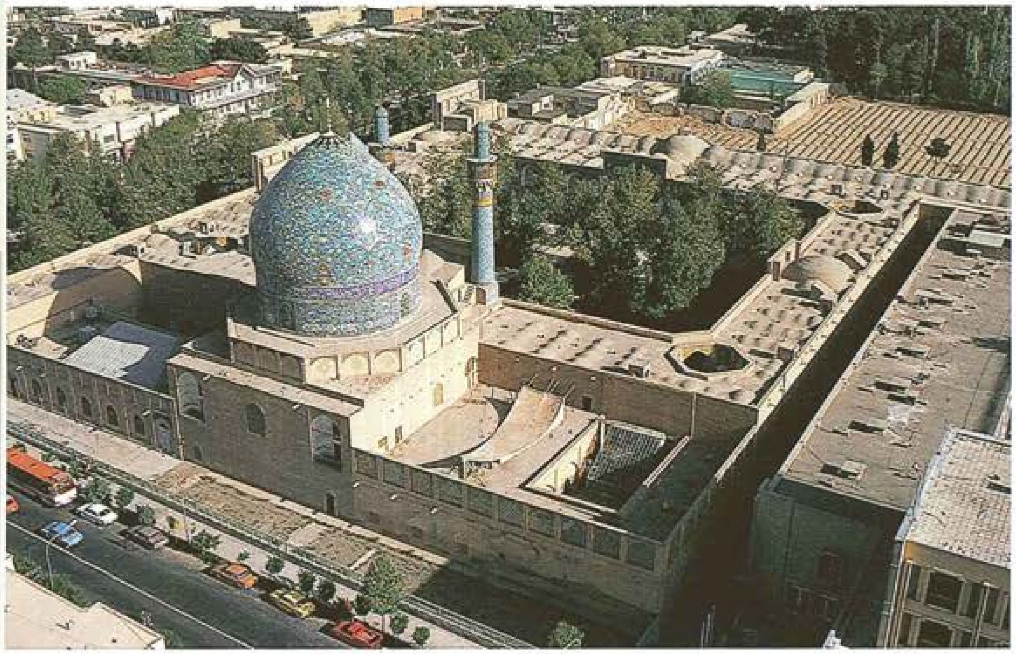
Isfahan'daki saray alanından günümüze ulaşan diğer Safevi köşkü, Bağ-ı Bülbül adlı bahçe içinde yer alan ve I. Süleyman'ın ardılı III. Abbas tarafından 1669'da yaptırılmış olan Heşt Bihişt'tir ("Sekiz Cennet"). Saray alanını diyagonal kesitle ikiye ayıran üstü örtülü yolun ya da hipodromun karşısına düşen bahçe, Meydan-ı Şah'ın değil, öbür uçtaki Çar Bağ'ın ekseniyle aynı hizadadır. Her kenarı 30 metreyi bulan iki katlı köşkün ana salonunu, ortadaki havuzun yukarısında kalan bir fanus yapının taçlandırdığı mukarnas tonozlu bir çatı örter. Dört kenardaki büyük kemerler bahçeye bakan eyvanlara, köşelerdeki küçük kapılar ise iki katlı dairelere açılır. Ortadaki kubbeli bir bölme etrafında düzenlenmiş sekiz odaya dayanan bu plan, Heşt Bihişt adının kaynağıdır. Burada İslam kozmografyasındaki cennetin sekiz katıyla bir cinas söz konusudur. Tarihsel metinlerde Timurluların ve Türkmenlerin daha 15. yüzyılda Herat ve Tebriz'de bu tip saraylar inşa ettirdiği belirtilir. Hindistan'da da Babürlüler aynı planı geliştirerek Tac Mahal gibi saltanat türbeleri için kullanmıştır.

Safevi saraylarının tipik bir özelliği olan iç ve dış mekânların birbirine karışması, Âli Kapı ve Çihil Sütun'a oranla, Heşt Bihişt'te daha belirgindir. İçeriden dışarıdaki bahçeyi, bahçeden de iç mekânları her zaman görmek mümkündür. Hidrolik sistemler ortadaki havuzda bulunan bir çeşmeyi besler ve güney eyvanında başlayan çavlanlar kuzey kenarına kadar devam eder; böylece iç içe geçmiş hacimlerin yarattığı izlenim akan suyla daha da güçlenmiş olur. Işık da aynı etkiyi yaratır; iç mekân birkaç kaynaktan aydınlatılırken, ışıklar titreşen sulara ve tavanlardaki ayna mozaiklere çarpıp yansımaktadır.

Saray alanındaki diğer yapılar gibi, Heşt Bihişt de zengin biçimde bezenmişti. Dış cephenin kemer üçgen dolgularında kuşların ve hayvanların resmedildiği birkaç çini pano hâlâ durmaktadır. Şimdi müzelere konmuş olan yedi renkli çini takımlarında, özgün haliyle cephe bezemesinin daha gösterişli başka sahneler yansıtmış olması gerektiğini anlamaktayız. Çok sayıda çiniden oluşan bu büyük panolarda, bahçe ortamındaki erkek ve kadın figürler görülür. Yiyecek ve içecek ikram eden baygın bakışlı gençler, Çihil Sütun'un iç kısmındaki resimlerin çiniye aktarılmış denk örnekleri gibidir. Heşt Bihişt'teki iç bezemelerin büyük bir bölümü, muhtemelen özgün eserler esas alınarak 19. yüzyılda yeniden işlendi. Âli Kapı'dakine benzer biçimde, tavanlar boyandı ve ayna süsleriyle kaplandı. Kaçar Hükümdarı Feth Ali Şah (1797-1834) kendisini oğulları arasında tahta oturmuş halde gösteren büyük çiniler ekledi.

Saray alanının batı kenarındaki sınırı Çar Bağ belirler. Uzunluğu 4 kilometreye varan bu şık bulvarın iki yanında, Safevi şahlarının yeni başkente zarif yapılar eklemeye teşvik ettiği soylulara ait konaklar sıralanırdı. Su düzenlemesiyle Çar Bağ bir bahçe havasına büründürülmüştü. Bulvarı ikiye ayran bir kanal boyunca aralıklarla yerleştirilmiş çeşmeler ve çavlanlar, kenarlara dikilmiş çiçekler ve ağaçlar vardı. Ortaya çıkan manzara, tipik bahçe tasarımlı bir halının büyük ölçeğe çıkarılmış üçboyutlu bir görüntüsünü andırmaktaydı.

Isfahan Hacu Köprüsü, 1650
Si u Se Pul Köprüsü'nün aşağısında kalan heybetli Hacu Köprüsü, ırmak suyunun geçmesini sağlayan savaklarla ayrılmış bir taş platformun üstündedir. Batıda, yani suların geldiği tarafta platformu ayıran mızrak biçimli payandalar ırmağın akış hızını keser. İki katlı köprü, yüklü kervanların ortadaki yoldan geçmesine elverecek kadar geniştir; yayalar yandaki revaklar içinde gezinebilir.

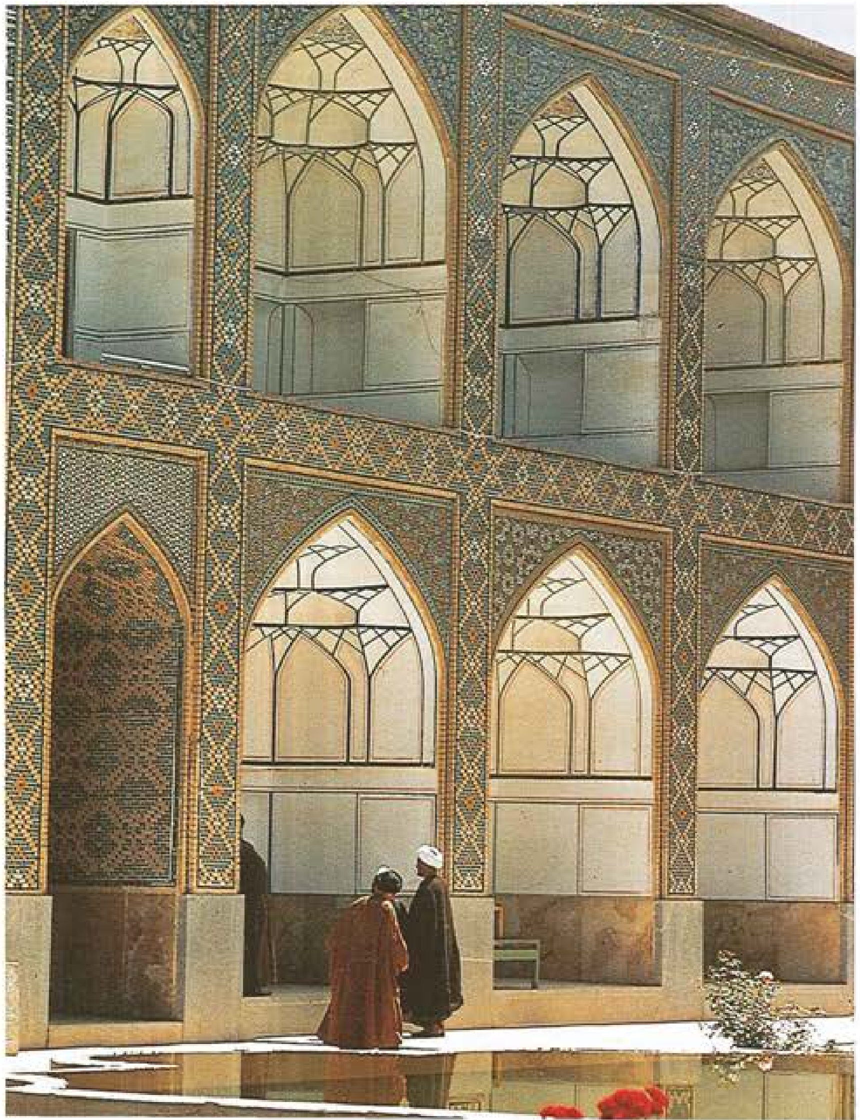


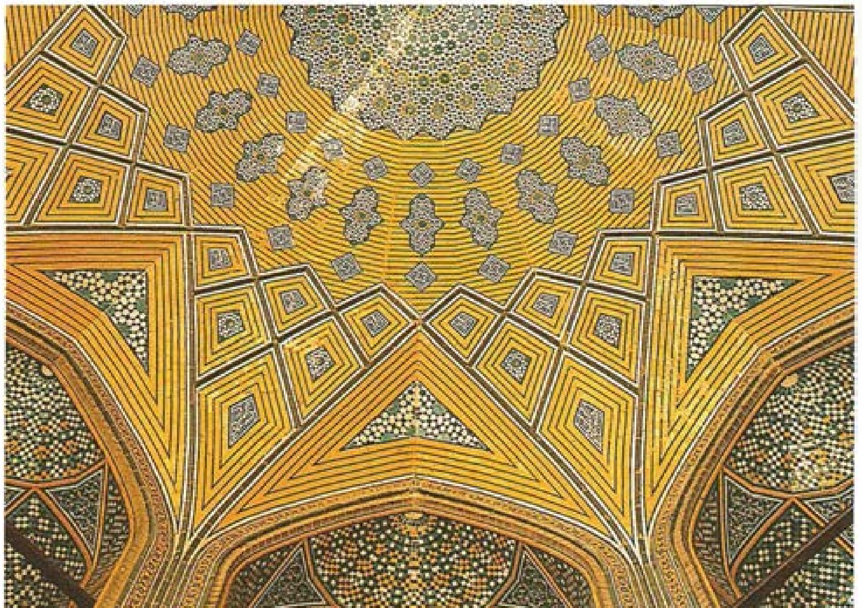
Mader-i Şah Medresesi, Isfahan 18. yüzyıl başları
Şah Hüseyin döneminde kurulan Mader-i Şah ("Şahın Annesi") Medresesi, Şah Abbas'ın yaşattığı altın çağdan sonra Isfahan'da inşa edilmiş az sayıdaki anıttan biridir. Çar Bağ'ın ana geçidinde yer alan külliyede ayrıca bir kervansaray, ahırlar ve bir çarşı vardır. Dışa kapalı avlu, gölgeli yürüyüş yolları ve beyaz alçı sıvada mavi renkle hemen seçilen tonozlu hatlar (aşağıda), medresede hâlâ süren sakin tefekkür hayatını çağrıştırır.

Safevi köprüleri ve Ermeni mahallesi Yeni Culfa

Çar Bağ güneyde Abbas'ın komutanlarından Allahverdi Han'ın 1602'de yaptırdığı Si u Se Pul'a ("Otuz Üç Kemerli Köprü") açılır. Uzunluğu 300 metre olan bu ilginç köprünün ortadaki geçidi yük hayvanları için, iki yandaki yüksek yol şeritleri de yayalar içindir. Dışarıya çıkık kameriyeler, yayaların arada bir durup ırmağın şahane manzarasının tadına varmasına olanak verir. Si u Se Pul daha aşağıda ırmağı geçen Hacu Köprüsü'nden iki kat uzun olmasına karşın, onun kadar çapraşık düzenli değildir. Tıpkı Çar Bağ gibi, estetik zevkin pratik işlevlerle birleştirildiği bir yapıdır; kenti ırmağın güney kenarındaki önemli alanlara bağlar. Bu alanlar arasında Taht-ı Rüstem, Hazar Cerib ve Bağ-ı Abbasâbad gibi bahçelerinin yanı sıra, ekonomik bakımdan önemli Ermeni mahallesi Yeni Culfa da vardı.

Osmanlılara karşı seferler sırasında Abbas'ın yolu 1603'te Aras Irmağı'nın sol yakasındaki Ermeni kenti Culfa'ya düşmüştü. Oradaki tüccarlardan çok etkilendi. Tahminen nüfusu 10-12 bin kişiye varan, iki bin kadar evi ve yedi kiliseyi barındıran kent 16. yüzyıl sonlarında bir ticari merkez olarak öne çıkmıştı ve Venedik'ten Hindistan'a kadar uzanan ticari bağlantıları vardı. Abbas yeni başkent olarak seçtiği Isfahan'ı düzenlerken, devlet tekeli altında olan ipek sanayisini denetleyecek aracılar olarak bu Ermenilerden yararlanmak istedi. Böylece 1604'te, Ermeni topluluğuna kuzeybatıda savaşların yıkıma uğrattığı sınır bölgesindeki Ararat vadisinden Isfahan'a taşınma emrini verdi ve ırmağın güney yakasında küçük bir yerleşme kurmalarını sağladı. Bu çalışkan tüccarların bağlılığını kazanmak amacıyla, Yeni Culfa'nın Ermenilerine kendi belediye başkanları ve yargıçlar altında dinsel özgürlük tanıdı. Ermenilerin ma-





Mader-i Şah Medresesi'nin sofa kubbesinin iç yüzeyi, Isfahan, 18. yüzyıl başları
Mader-i Şah Medresesi'nin anıtsal taçkapısı, Isfahan'ın en önemli kuzey-güney yolu Çar Bağ'dan kubbeli bir sekizgen sofaya geçişi sağlar. Kubbe ve duvarlar parlak sarı renkte sırlı tuğlalarla kaplıdır; bunlar kemer üçgen dolgularından ve kubbenin merkezinden çıkan geometrik doğrusal bezemeler için bir zemin oluşturur. Yarım kubbeler yelken biçimli kalkanlarla, kubbe de ışınları 16 madalyonda son bulan bir güneş kursuyla bezenmiştir.

Şiraz'daki Nasırü'l-Mülk Camisi'nin mukarnas tonozundan bir detay
1876
Zend hanedanının (1750-1794) aydın yönetimi altında, İran'ın güney kesimindeki Şiraz kenti 18. yüzyılın ikinci yarısında ülkenin sanat ve kültür merkezine dönüştü. Burada gelişen yeni mimari üslubun ayırıcı özellikleri, başka şeylerin yanı sıra, yüzeyleri örten mermer kabartmalar ve boyalı süs çinileridir. Kaçar hanedanından Nasıreddin Şah'ın (1848-1896) Şiraz'da inşa ettirdiği Nasırü'l-Mülk Camisi bu özellikleri taşır. Dikdörtgen iç avlu ve eyvanlar beyaz bir zemin üstünde pembe, mavi, sarı, menekşe ve yeşil çiçek buketlerinin yer aldığı çinilerle bezenmiştir. Caminin iç kısmındaki mukarnas tonoz özellikle biçim ve bezeme açısından gösterişlidir.

halleyle birlikte 1606'da inşa ettikleri Kurtarıcı İsa Katedrali, daha sonraları İran'daki Gürcü Hıristiyanlığının merkezi haline geldi. İlk başta küçük bir kilise olan katedralin 1655-1664 arasındaki yeniden inşası ve Arimathea'lı Aziz Josephus kalıntılarının korunduğu muhteşem altarıyla anıtsal bir yapıya dönüşmesi bu Ermeni topluluğun refah düzeyini yansıtır.

Abbas'ın ardılları dönemindeki yapılar

Yeni başkent Isfahan'ın büyük bölümü Abbas döneminde planlandı ve sonraki yıllarda sadece birkaç yapı eklendi. Örneğin, II. Abbas'ın Babürlü topraklarına kaçmış olan saray hekiminin Hindistan'dan gönderdiği paralarla 1656'da Hekim Camisi inşa edildi. Geleneksel dört eyvanlı plana dayanan bu cuma camisi, büyüklüğüyle ve dönemin en ünlü hattatı Ali Rıza'nın tasarladığı yazıtlarıyla dikkat çekicidir.

I. Abbas'ın ardıllarından çoğunun Isfahan'da büyük yapılar inşa ettirmeye ne merakı ne de parası vardı. Sonraki şahların himayesiyle kurulan tek önemli yapı topluluğu, Şah Hüseyin'in (1694-1722) yaptırdığı Mader-i Şah ("Şahın Annesi") adlı külliyedir. Çar Bağ'ın hemen yanındaki külliye büyük bir medreseyi, ayrıca gelirleri buraya vakfedilmiş bir kervansarayı, ahırları ve bir çarşıyı kapsar. Yapılar sıkı bir simetrik ve eksensel plana göre düzenlenmiştir. Medrese, kervansaray ve ahırlar aynı eksende sıralanır ve kuzey kenarları boyunca uzanan çarşıyla birbirine bağlanır. Çarşı iki yanında revaklar bulunan, 220 metre uzunluğunda geniş bir koridor biçimindedir: Medresenin arkasında kalan batıdaki 80 metrelik şeritte dükkânların yer aldığı derin nişler, ortadaki ve doğudaki kesimlerde daha sığ bölmeler vardır.

Medrese açık bir avlu etrafındaki dört eyvana dayalı geleneksel plana uyar. Tıpkı Çar Bağ gibi, havuzlarla ve patikalarla bölmelere ayrılmış olan avlu, iki kat halindeki talebe hücreleriyle çevrilidir. Girişle dik açı oluşturan ve bu yüzden kıbleyle tam aynı hizada olmayan kubbeli bölme, Şah Camisi'ndekinin bir kopyasıdır; ama çini süsler önceki yapıya göre dikkate değer bir gerilemeyi yansıtır. Basit gözelerden oluşan büyük şeritler vardır ve çini mozaikler neredeyse hiç yoktur; geometrik desenler çoğunlukla kabadır ve renk paleti açık bir sarı içerir. Bununla birlikte, Mader-i Şah Medresesi'nin avlusu gölgeli yürüyüş yollarıyla, beyaz alçı sıvada seçilen tonozlu hatlarıyla ve çini süslerin havuzdaki titrek yansımalarıyla, yapıya mimari özelliklerinin sağlayabileceğinin çok ötesinde zarif ve asude bir hava verir. Geniş ölçek, mantıklı planlama ve külliyedeki formların güvenli yığışımı, I. Abbas'ın bir yüzyıl önce kenti düzenlerken ortaya koyduğu emsale bir dönüşü yansıtır.

Bezeme Sanatları

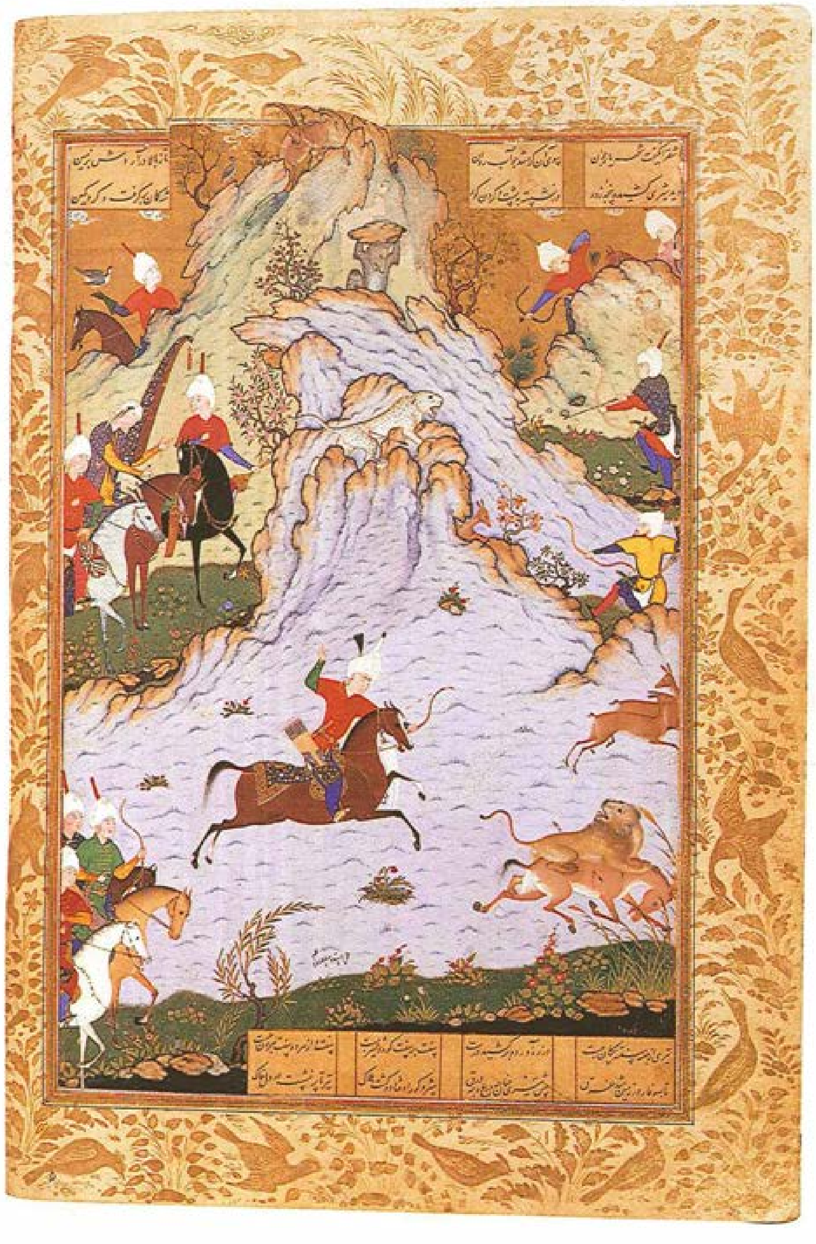
Elke Niewöhner

En güzel Safevi sanat eserleri kitap resimleriydi ve bunların en zarif örnekleri İran'da 16. yüzyılın ilk yarısında sarayın himayesi altında yaratılan minyatürlerdi.

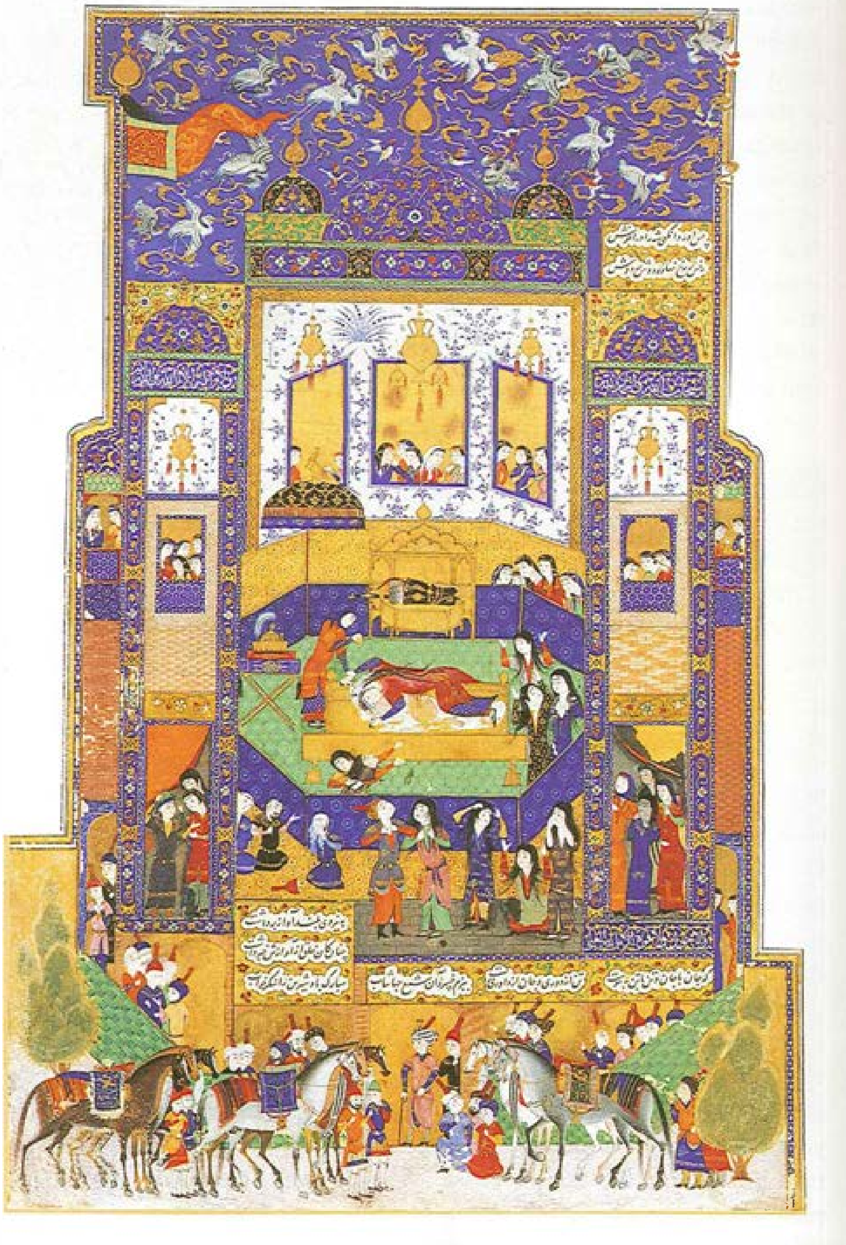
Bu atılım, I. Şah Abbas döneminde (1588-1629) başkent Isfahan'da gelişen ve 17. yüzyıl boyunca İran'daki bütün sanata damgasını vuran tekörnek üslubun ortaya çıkışından önce yaşandı. Safevi yönetiminin ilk yıllarında Herat, Şiraz ve Tebriz'deki yerleşik resim okulları varlıklarını sürdürmüştü. Ama başkent olarak önce Tebriz'in ve ardından Kazvin'in nüfuzu, resim sanatının en zarif örneklerin yaratılmasını sağladı. Bunlar arasında her ikisi de Şah I. Tahmasp için hazırlanan *Şehname* ve Nizami'nin *Hamse*'si gibi eserler vardı.

Şah İsmail komutasındaki Safeviler 1501'de Tebriz'i fethederken, Türkmen döneminde parlak bir gelişme göstermiş olan bir resim atölyesini ve o sırada yapımı süren eserleri ele geçirdiler. Olağanüstü hat sanatı örneklerinin ve resimlerin yer aldığı bu yazmalar herkesin göz diktiği hazineler olarak sadece kuşaktan kuşağa değil, hanedandan hanedana aktarıldı.

Şah I. İsmail döneminden (1501-1524) günümüze ulaşan minyatürlü yazmalar üç tanedir. Bunlardan birinin, büyük İranlı şair Nizami'ye (1141-1209) ait *Hamse*'nin (beş destansı şiiri içeren derleme) bir nüshasının başından geçenler, böyle güzel kitaplara ne kadar gıptayla bakıldığını gösterir. Bu kitap önce Herat'ta büyük Timurlu kitapsever Baysun-



Behram aslan avında, Nizami'nin *Hamse*'sinden minyatür, Sultan Muhammed, Tebriz, 1539-1543, kâğıt üstünde guvaş, altın ve gümüş yaldız, 36,5 x 25,1 cm, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Ressamın manzarayı yeni ve daha biçimsel üslupta çizmesine karşın, avcılar ve peşine düştükleri avlar heyecan verecek ölçüde canlıdır.



Şirin'in intiharı, Nizami'nin *Hamse*'sinden minyatür, Tebriz, y.1505, kâğıt üstünde guvaş ve altın yaldız, 29,5 x 19 cm, Londra, Keir Koleksiyonu
"Hüsrev ile Şirin" destanının Türkmen saltanat kütüphanesinden çıkan bu yazma nüshasındaki final sahnesi, Şah I. İsmail döneminin ilk yıllarında eklenmiştir. Kadınlar, sarayını içinde ölü Şirin'in başında yas tutarken, çocuklar ve atlı erkekler kapının dışında bekliyor.

gur'un oğlu Ebu'l-Kasım Babür (1422-1457) için yazılmaya başlamıştı. Ama Türkmenlerin eline geçti ve çeşitli hükümdarların himayesi altında yazımı sürdürüldü. Ardından Şah İsmail'in bir emiri yazmaya sahip oldu ve henüz bitmemiş esere bir dizi resim eklendi. Bunları genellikle sarık halinde sarılmış, sivri uçlu bir kırmızı külahtan oluşan tipik Safevi başlığından tanımak mümkündür; ama kullanılan üslup olarak güçlü hareket duygusu, gür bitki örtüsü, özenli mimari yapılar ve parlak renkler açısından önceki Türkmen üslubuyla hiçbir farklılık göstermez.

Bu üslubun en iyi ressamlarından biri, *Şehname*'nin Şah I. Tahmasp döneminde, 1525-1535 arasında hazırlanmış nüshası üzerinde çalışan Sultan Muhammed'di. Firdevsi'nin (y. 940-1020) yazdığı yaklaşık 60 bin beyitlik bir kahramanlık şiiri olan *Şehname* hâlâ İran ulusal destanı olarak görülür. Şah Tahmasp'ın *Şehname* nüshası muhtemelen 16. yüzyıldaki en büyük kitap projesiydi. Her biri 47 x 31,8 santimetre olan 742 büyük varakadan oluşur. Bol tezhipli metinler, noktalardan oluşan geniş bir yaldızlı çerçeve içindedir. Varakaların 258'inde tam sayfa minyatürler vardır.

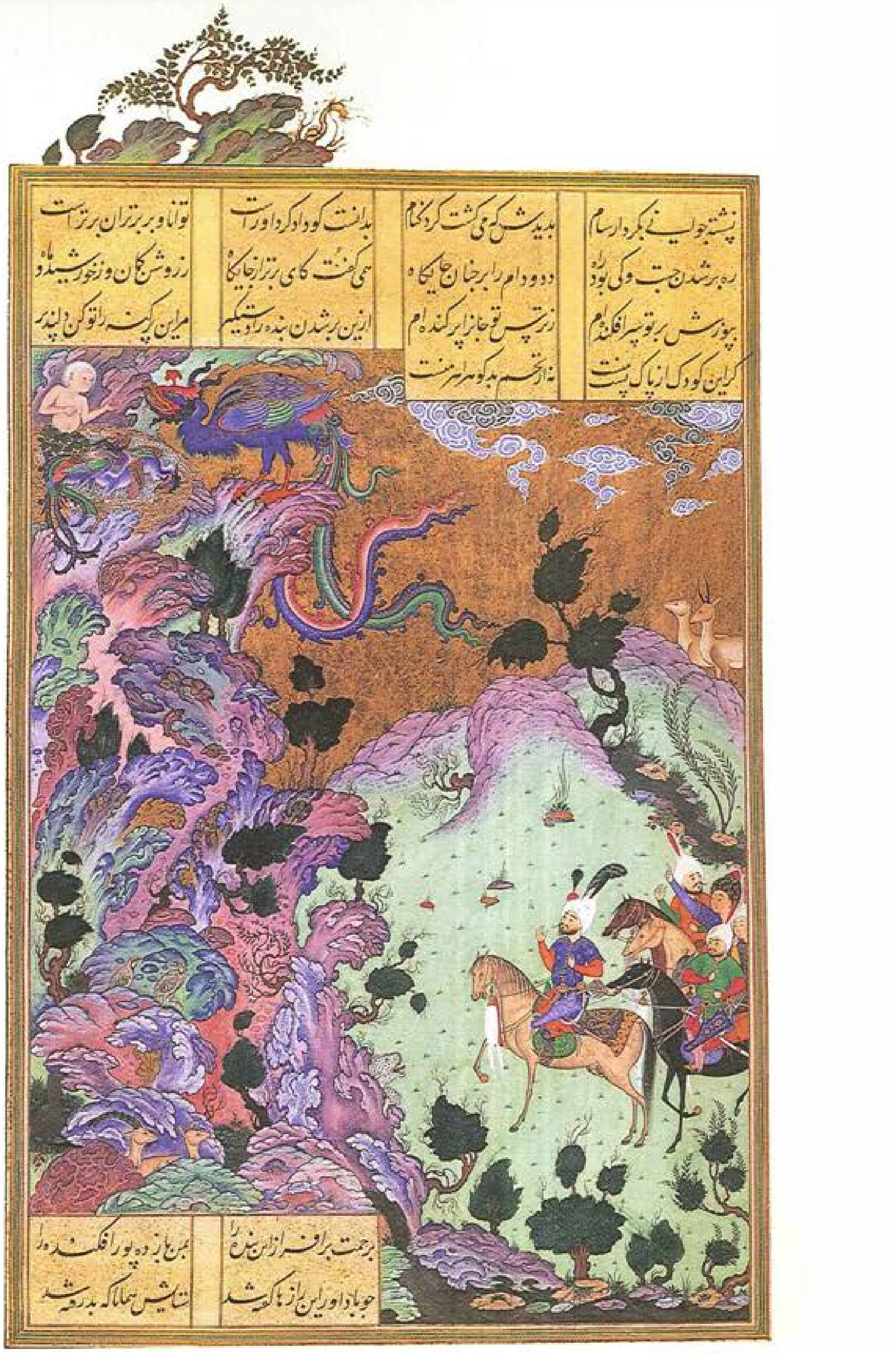
Şahın hat sanatına ve minyatüre kişisel merakı muhtemelen bu proje için itici güç yaratan bir etkendi. Henüz çocukken vali olarak gönderildiği Herat'ta, eski meşhur Timurlu minyatür okulu ustalarından ders almıştı. Tebriz'e 12 yaşında döndüğü zaman, ünlü ressam Behzad'ın maiyetinde yer aldığı ve oradaki saltanat atölyesinin amirliğine getirildiği söylenir. Tahmasp hat sanatıyla uğraşmaktan hoşlanırdı ve günümüze ulaşan bir yazmanın da gösterdiği gibi, bu sanatın vasat bir temsilcisi değildi.

Behzad'ın gerçekten Tebriz'e gidip gitmediği belli değildir. Ama oldukça biçimsel üslubunun etkisi o sıralarda üretilen coşkulu resimlerde, ayrıca Sultan Muhammed'in eserlerinde görülmeye başlar. Şah Tahmasp'ın *Şehname*'sinde, Sultan Muhammed, kayaları tıpkı kristaller gibi büyüyen ve dalgalar gibi köpüren bir izlenim verecek şekilde resmeder. Bazı durumlarda, kayaların üstüne cinler ve suratlar çizer, hayvanlara yer verir.

Bu harika *Şehname* bir armağan olarak Osmanlı Padişahı II. Selim'e (1566-1574) sunuldu ve İstanbul'daki Osmanlı koleksiyonlarında muhtemelen 20. yüzyıl başlarına kadar kaldı. 1903'te Baron Edmond de Rothschild'in eline geçti ve 1959'da Amerikalı bir koleksiyoncuya satıldı. Bu kişi yazmayı parçalara ayırarak, bir müzayedeyle tekil minyatürler halinde sattı; böylece 400 yılı aşkın bir süre hiç bozulmadan kalmış olan bir İslam sanat eserinin bütünlüğünü yok etti.

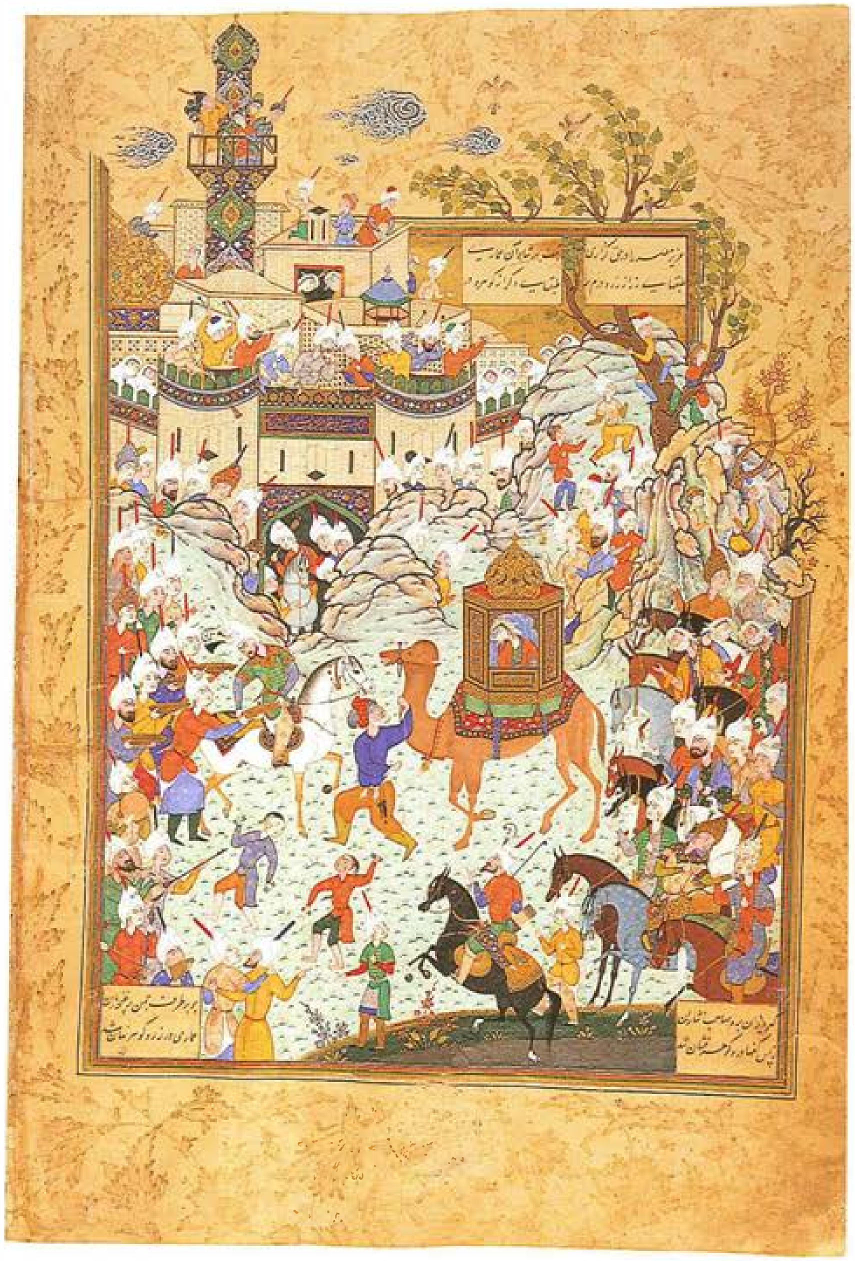
16. yüzyılın ikinci yarısına kadar kitabın bütünü sanat eseri sayılırken, tekil minyatürlere bu gözle bakılmazdı. Dolayısıyla ayrı ürünler üzerinde çalışan ressamlar arka planda kalır ve resmin içine ancak nadiren gösterişli biçimde imza atarlardı. Sanatseverlerin ve ince zevk sahiplerinin bir kitaptaki minyatürleri belirli ressamlara atfedebilir duruma gelmesi sonraki yıllara rastlar. Örneğin, Nizami'ye ait *Hamse*'nin ilk başta Şah I. Tahmasp için hazırlanması öngörülen nüshası (1539-1543) böyle bir eserdir.

Bu *Hamse*'nin metnini Şah Tahmasp döneminin en ünlü hattatı olan ve muhteşem yazı stilinden dolayı "Zerin Kalem" lakabıyla anılan Şah Mahmud el-Nişaburi yazmıştı. Kaynaklarda belirtildiğine göre, ressamlar ise Aka Mirak, Muzaffer Ali, Sultan Muhammed ve Mir Musavvir adlı ustalardı. Ama sadece Mir Musavvir'in adı, "Nuşirvan bir sarayın harabelerinde" başlıklı minyatürdeki bir duvarın üstünde imza olarak yer alır. Sultan Muhammed'e atfedilen resimlerde Herat'taki Behzad okulunun etkisi görülür; önceki eserlere göre kayalar daha yalındır ve kompozisyon daha dengelidir.



Sam oğlu Zal'ı Elburz'dan getirirken
Firdevsi'nin *Şehname*'sinden minyatür, Sultan Muhammed ya da şakirtlerinden biri, Tebriz, y. 1522-1525, kâğıt üstünde guvaş, altın ve gümüş yaldız, 28,2 x 18,5 cm Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Kahraman Sam oğlu Zal'ı (beyaz saçlı olarak doğmuştur) vahşi ortama götürüp ölüme terk eder; ama bir rüyasında dağlara gidip onu bulması bildirilir. Zal'ı kurtarıp yuvasına yerleştiren efsanevi kuş Simurg, ovalardan gelmekte olan babasının yanına dönmesi için onu ikna eder. Bu sahnede dağların vahşiliği ile atlılarda somutlaşan uygarlık arasındaki tezat, resmin kompozisyonuyla ve renk düzeniyle vurgulanmıştır.

Şah Tahmasp döneminde bitirilemeyen bu *Hamse* yazması şahlık kütüphanesinde son derece değerli bir sanat eseri olarak tutuldu. Nihayet, 130 yılı aşan bir aradan sonra, ressam Muhammed Zaman'a (aktif çalışma dönemi 1649-1704) yazmayı tamamlama görevi verildi. O da tipik modern, Avrupa etkili üslubuyla dört minyatür ekledi. Bunlar eserin bütünlüğü içinde tuhaf görünür.



Mısır başkentinin dışında Züleyha'nın karşılanışı, Câmi'nin *Heft Evreng*'inden minyatür, "Yusuf ile Züleyha" hikâyesi, İran, 1556-1565, kâğıt üstünde guvaş ve altın yaldız, 34,5 x 23,4 cm, Washington, Freer Sanat Galerisi
Bir devenin sırtındaki tahtırevanda oturan ve şık giyimli atlılar ile hizmetçilerin refakat ettiği güzel Züleyha, gelenek uyarınca altın sikkelerin serpilmesini bekliyor. At sırtındaki "aziz" tepeleme sikkelerle ve değerli taşlarla dolu bir tabağı almak üzere arkaya dönüyor.

Bu muhteşem yapımın Şah Tahmasp döneminde bitirilememesinin sebebi, muhtemelen, şahın kitap bezeme sanatına dönük ilgisinin 1545 dolaylarında gerilemeye başlamasıydı. Kendisi de yazma ve çizme uğraşından vazgeçti, atölyesinde çalışan sanatçılara yol verdi. Bunlardan biri ünlü hattat Şah Mahmud al-Nişaburi'ydi. Şah Tahmasp'ın yeğeni, hanedanın en büyük sanat erbabı ve hamisi olan İbrahim Mirza (1540-1577) ona Meşhed'de bir eser hazırlama görevini verdi. Şair Câmi'nin (1414-1492) yedi manzum destanını içeren *Heft Evreng* ("Yedi Taht") adlı bu eser şimdi Washington'daki Freer Sanat Galerisi'ndedir. Ayrıntılı bir inceleme, kitabın aşamalar halinde hazırlandığını ortaya koymuş bulunuyor; böylesine nitelikli bir sanat eserini birçok farklı sanatçı ve zanaatkâr birlikte çalışarak yaratmış olmalıdır.

Toplam 304 sayfalık metni üç kentte (Meşhed, Kazvin ve Herat) beş ayrı hattat yazdı. Kitaptaki 28 minyatürden sadece ikisi resimli kitaplarda genellikle başvurulan tarza göre yapıldı. Bu yöntemde hattat metin içinde boş dikdörtgen bloklar bırakır ve daha sonra ressam bunlara minyatürler yerleştirirdi. Diğer 26 minyatür için uygulanan yöntem ise, hattatın birkaç mısrayı eksik bırakması ve sayfanın tamamını minyatüre ayırması ve bu minyatürün ressam tarafından farklı bir yaprağa çizilmesi üzerine kuruluydu. Daha sonra her iki yüzüne metin yazılmış bütün yapraklar iki katmanlı renkli çerçeveler içine yerleştirilirken, metin yazılmamış yapraklara uygun minyatürler zamkla yapıştırılırdı. Metnin eksik satırları minyatürün yukarısına ancak bu işlemin ardından yazılırdı. Daha sonra sıra nakkaşların binlerce çerçeve çizgisini, metin sütunları arasındaki çizgileri ve üçgen köşe işaretlerini işlemesine gelirdi. Bunu yazarın kimliği de dahil kitapla ilgili tanıtıcı bilgilerin verildiği son sayfanın hazırlanması ve geniş çerçeve kâğıtlarına hayvan ve bitki motiflerinin yaldızla boyanması izlerdi. Son olarak, bütün yapraklar doğru sırayla bir araya getirilir, iplikle dikilerek ciltlenir ve kitap kabının içine konurdu.

Minyatür yapma süreci de birkaç aşamayı kapsardı. Çoğu durumda, ressama önceden yazılmış olan ve minyatür için boş yer bırakılmış olan bir kâğıt tabakası verilirdi. Resmin teması sayfadaki metin satırlarından belliydi ve ressamın bunu okuyarak anlaması mümkündü; ama nasıl bir şeyin çizileceği önceden birlikte kararlaştırılırdı. Minyatürlerin çoğu genellikle aynı temaları aynı tarzda resmeden mevcut örneklere dayanırdı.

Ardından, ressam bir fırça ve ince siyah mürekkep kullanarak başka bir kağıda kompozisyonun taslağını çıkarırdı. Konturları çizmek için ince delikler açılmış kalıplar boş sayfanın üstüne yerleştirilir ve deliklerin içinden iğne batırılarak ya da toz kömür serpilerek taslak sayfaya aktarılırdı. Daha sonra ressam daha belirgin siyah hatlarla nihai taslağı mürekkeple boyardı; hatalar beyaz pigment kullanılarak düzeltilirdi. Konturlar kesin haliyle işlendiğinde, renkleri ekleme aşamasına geçilirdi. Önce altın ve gümüş yaldız eklenirdi; çünkü bunların içindeki bir madde, henüz ıslakken temas ettiği diğer renkleri dağıtırdı. Yaldızlama işlemi bitince, sıra manzaraların ve figürlerin temel renklerine, bitki örtüsünün ve mimari yapıların detaylarına, bulutlara, nesnelerin, insan ve hayvan figürlerin detaylarına ve son olarak insan suratlarına gelirdi.

Çoğu durumda, bütün bu aşamaları tek bir sanatçının mı yürüttüğü, yoksa sayfayı uzmanlar arasında dolaştırma yoluna mı başvurulduğu bilinmemektedir. Şah Tahmasp'ın sarayındaki gibi büyük bir nakkaşhanede ikinci yolun izlenmiş olması pekâla mümkündür. Şiraz, Meşhed ve Herat gibi taşra kentlerinde 16. yüzyılda yerel soyluların himayesi altında varlıklarını sürdüren daha küçük kitap üretim merkezlerinde ve haliyle çarşılardaki bağımsız atölyelerde, tek bir sanatçı herhalde bütün bu işleri kendi başına yürütmüş ve hatta son olarak kitap kapağını da yapmış olmalıdır.

Câmi'nin Eyalet Valisi İbrahim Mirza için hazırlanan *Heft Evreng* nüshasıyla ilgili araştırmalar, böyle büyük bir eseri yaratmanın ne kadar uzun ve zahmetli bir iş olabileceğini göstermektedir. Daha önce işe alınmış olan hattatlar, İbrahim Mirza'nın ikamet ettiği Meşhed'den ayrılmak zorunda kaldılar; çünkü başka yerler daha önemli yükümlülükleri vardı. Başladıkları işleri beraberlerinde götürüp diğer kentlerde bitirdiler. Şah Mahmud al-Nişaburi örneğinde olduğu gibi, bazı hattatlar görevi kabul ettiklerinde yaşlıydılar. Bunlar işin üstlendikleri kısmını bitiremeyince ya da isteksiz davranınca, yeni sanatçılar bulma gereği doğdu.

Erdebil halısı
Maksud Kâşani imzalı, kuzeybatı İran, 1539/40, ipek ve yün, 10,51 x 5,34 m, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Bu parça bütün İran halılarının en ünlüsü sayılır. Şimdi Los Angeles İl Sanat Müzesi'nde bulunan ve neredeyse tıpatıp aynı olan eşiyle birlikte, muhtemelen Safevilerin Erdebil'deki aile kabristanı için yapılmış bir çift oluşturur. İpek bir çözgü üstündeki yünlü düğümlerin seçkin kalitesinin dışında, İran örme halılarının günümüze ulaşmış bu en eski iki örneği bir kartuşa örülmüş olan üretim tarihini ve ustanın imzasını taşır. Dolayısıyla tarihsel araştırmalarda kilit bir rol oynamıştır.

Kaldı ki, sanatçıların rolü sadece kitap bezemekle sınırlı değildi. Hem çarşılardaki ticari atölyelerde hem de saray nakkaşhanelerinde, halıcılık ve dokumacılık dahil diğer sanat dalları için desenler tasarlama gibi bir uğraşları da vardı.

Yakındoğu'da halı yapımı çok erken bir dönemde başladı; ama İran'da üretilmiş ilk eksiksiz ve tarihli örnekler 16. yüzyıldan kalmadır. Minyatürlerdeki halı resimlerinin desenleri, bize en azından 15. yüzyıldan itibaren mesleki uğraş olarak halı örüldüğünü gösterir; çünkü kitap tezhiplerinde ve kitap kapaklarında rastlananlara benzer bezemeler taşırlar. Bir kitabın dikdörtgen şeklinin bir halının ebatlarına çok benzemesi nedeniyle, benzer kompozisyonların ve süslemelerin seçilmiş olması şaşırtıcı değildir. Yüzey genellikle bir orta alan ve çeşitli enlerde birkaç şeritten oluşan bir çerçeveyle ayrılırdı. Orta alanın, göbekte bir madalyon ve dört adet köşe kısmı halinde bölünmesi yaygın bir uygula-

Av halısı, Gıyaseddin Cami imzalı, kuzeybatı İran, 1542/43, yün, ipek ve pamuk, 3,35 x 6,82 m, Milano, Poldi Pezzoli Müzesi
Bu halının uçan turnalardan ve bulut demetlerinden oluşan simetrik desene sahip bir göbek madalyonu ve dört adet köşe kısmı vardır. Çevçevedeki alan İran sanatında çok eski bir motif olan at sırtındaki avcılarla ve kovaladıkları avlarla doludur. Bir kartuşta sanatçının adı ve üretim tarihi yer alır.

Solda: **Nasıreddin Şah bir topun yanında,** portre, Mirza Baba el-Hüseyni, Tahran, y. 1850, kâğıt üstünde guvaş, 72,8 x 23,3 cm, Londra, İngiliz Kütüphanesi
Ressam Mirza Baba 19. yüzyılda bir dizi lake ve mine ressamı yetiştiren Isfahanlı İmami ailesindendi. Eserlerinde Avrupa resim sanatına özgü birçok unsur yer alır. Örneğin, burada Nasıreddin Şah'ı kısa bir Avrupai üniforma tüniği içinde görmekteyiz; buna karşılık mücevherli sorguç takılmış Astrahan kalpağı, pazıbent, kemer ve kabzası görülen kılıç İran'a özgü unsurlardır.

Sağda: **Gürcü Şehzade Muhammed Bey,** portre, Rıza-i Abbasi, Isfahan, y. 1620, kâğıt üstünde çini mürekkebi ve suluboya, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Çerçevenin alt kısmındaki yazıda, hülyaya dalmış bu genç adamın bir Gürcü soylusu olduğu belirtiliyor. Kürklü kaftanı yüksek mertebesini doğrular gibidir. Bir ayağını hafifçe kaldırmış haldeki duruşu bir beklenti havası veriyor; ellerini göbeğindeki düğümlü bir şalın üstünde kavuşturmuş. Şah I. Abbas döneminde birçok Gürcü saray hizmetinde çalışırdı ve en iyi eğitimlileri idari işlerde de yararlanılan seçkin bir zümre oluştururdu. Şehzade Muhammed de bunlardan biri olabilir.

maydı. Yüzeyler girişik desenlerle doldurulur ve köşe kısımları çoğu kez madalyonun parçası gibi görünürdü; böylece sanki madalyon dört kesite ayrılmış ve her köşeye birer kesit yerleştirilmiş gibi bir izlenim yaratılırdı.

Şah I. Tahmasp aralarında Tebriz, Kâşan, Isfahan ve Kirman'ın da bulunduğu bir dizi kentte saraya ait halı ve dokuma imalathaneleri kurdu. Örneğin, Erdebil halıları olarak bilinen ünlü çifte halı buralarda üretilmişti. Dokumalarda pek rastlanmayan biçimde, bu halılara hicri takvime göre 946 (1539/40) tarihi örülmüştü. Olağanüstü zarif desenlerini ancak çok halis malzemeler kullanarak yaratmak mümkündü: Çözgü ve atkı için ipek, düğümler için yün. Yine 16. yüzyıldan kalma ve tarihli olan üçüncü Safevi halısı av sahneleriyle bezenmiştir; çözgüleri pamuktandır ve yapım tarihi 1542/43'tür. Şu anda Milano'daki Poldi Pezzoli Müzesi'ndedir. Bu parçanın hayvan ve insan tasvirleri dönemin minyatürleriyle aynı üsluptadır ve dolayısıyla tasarımın kitap nakkaşhanelerinden alınma örneklere dayandığına hiç kuşku yoktur.

Hem Erdebil halıları hem de av halısı madalyonlu halılardır. Son araştırma bulgularına göre sadece üç yıllık bir arayla üretilmiş olmalarına karşın, çok farklı yapıları vardır. Erdebil halıları zariftir ve neredeyse koyu bir zemin oluşturacak ölçüde baştan başa renklerle kaplıdır; av halısı ise parlak renklidir, ama zemindeki köşeli filizleri Erdebil halılarının sarmal filizlerine oranla daha az çekicidir.

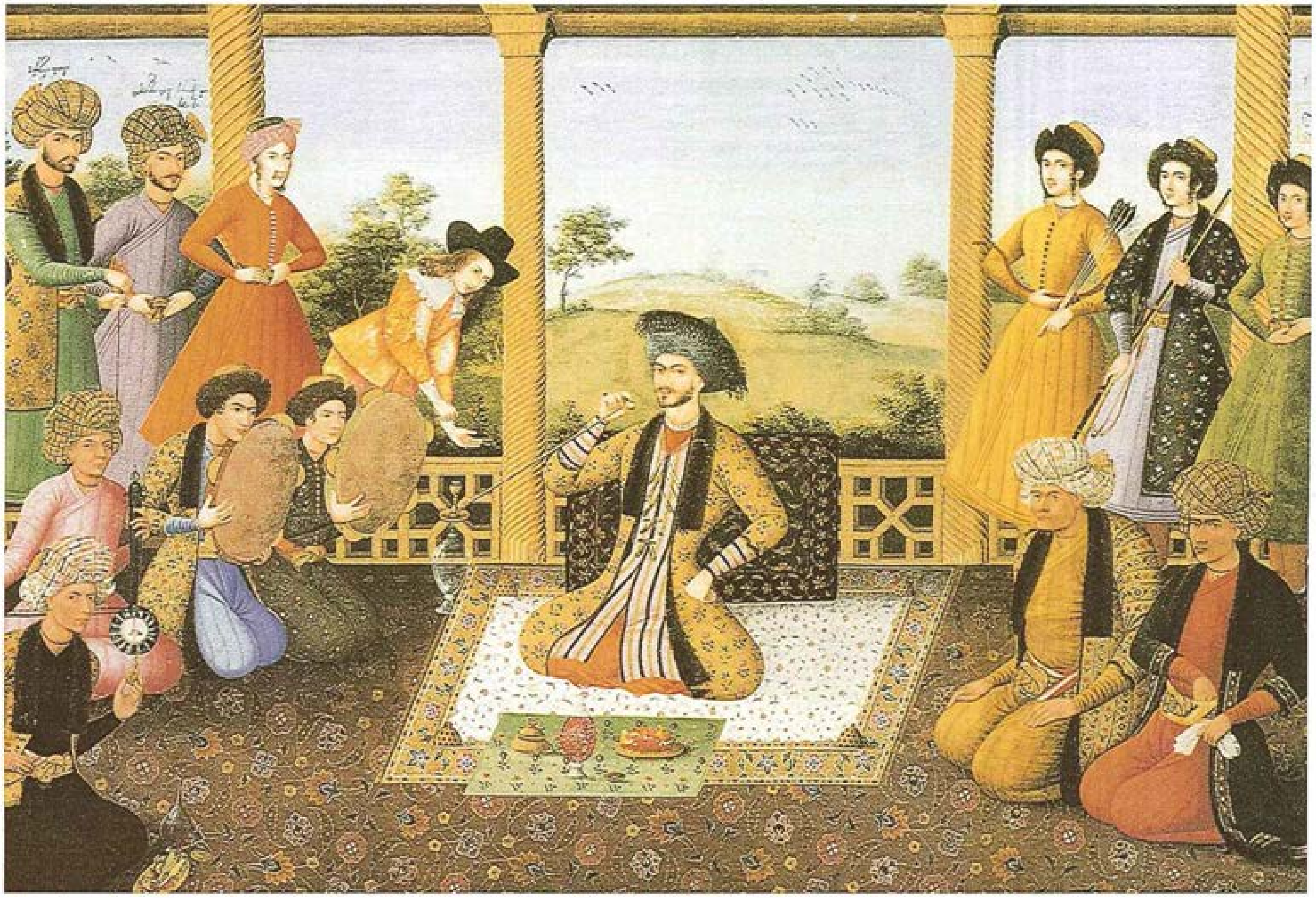
Şah Tahmasp'ın kitap bezeme sanatına dönük ilgisi, uzun saltanat döneminin (1524-1576) ikinci yarısında birdenbire söndü. Kesin olarak 1555'te yerleştiği yeni başkent Kazvin'e bazı nakkaşları götürerek, yeni sarayının iç mekânlarını bezemede çalıştırdı. Ne var ki, diğer sanatçılara yol verildi. Bazıları Meşhed'deki İbrahim Mirza'nın yanında iş bulurken, diğerleri çarşılarda serbest çalışma yolunu seçti. Batıya gidip Osmanlıların ya da doğuya gidip Hindistan'daki Babürlü hükümdarlarının hizmetine girenler de oldu.

Bu göç Şah Tahmasp'ın ölümünden sonra daha da arttı. Yerine geçen oğlu II. İsmail 18 ay süren şahlık döneminde (1576-1578) hanedan şehzadelerinin çoğuyla birlikte sanatsever İbrahim Mirza'yı da öldürttü. Öte yandan, büyük bir *Şehname* yazması hazırlatmaya girişti; ama babasına hizmet verenlerin çapında seçkin sanatçıları çalıştırma olanağı yoktu. Yarım kalmış bu *Şehname*'nin birkaç sayfası şimdi dağılmış halde çeşitli yerlerdedir.

Bu arada, nakkaşlar ve hattatlar yeni bir gelir kaynağı keşfetmişlerdi. Kitaplar için ayrı resimler ve halılar, ipekler, metal kaplar, seramikler için sahneler ya da figürler üretmekten, satışa dönük tek yapraklı minyatürler yapmaya geçiş için küçük bir adım atmak yetti. Bunları büyük bir nakkaşhanenin desteği olmaksızın, nispeten kolayca üretmek mümkündü. Satışa sunuldukları açık piyasada da eksiksiz bir nakkaşhane kuracak maddi güçten yoksun olan, ama tanınmış ressamların minyatür varakalarını satın almaya can atan sanatseverler her zaman vardı. Sanat erbabı kişiler bireysel üslupları birbirinden ayırabilecek durumdaydı; ama sanatçıların eserlerine imza atmaları yaygın bir uygulama haline geldi.

Bu dönemde, Safevi tarihinde ilk kez görülen bir gelişmeyle, sanatçılar ve bilginler resmin estetik yönleri ve içeriği üzerinde düşünmeye başladı. O zamana kadar sadece hattatlık bir sanat dalı olarak kabul görmekteydi; Allah'ın kelamını, yani Kuran'ı yazmaya dayandığı için, Allah katında makbul bir uğraş sayılmaktaydı. Yeni dönemle birlikte, iki sanatçı ve bir bilgin geçmişte gelenekçi din çevrelerince hep kınanmış olan

Şah Süleyman ve maiyeti
Ali Kuli Cebbadar, Isfahan, y. 1670, kâğıt üstünde guvaş ve altın yaldız, 28,2 x 42,1 cm, St. Petersburg, Doğu Araştırmaları Enstitüsü
Halılarla kaplı bir terasta duran şah ve maiyeti ayrı bir sahne oluştururken, arka planda Avrupa tarzı bir manzara görülüyor. Solda müzisyenlerin arkasında bulunan figürlerden ikisinin kimliği Gürcü yazıtlarıyla saptanmıştır. Bu minyatürün yer aldığı albüm, 18. yüzyıl ortalarında nüfuzlu bir İranlı için derlenmişti. Onun vârisleri bütün kütüphanesini Kaçar Hükümdarı Feth Ali Şah'a sattı ve Rus Çarı II. Nikolay 1909'da koleksiyondan bu albümü edinerek, St. Petersburg'a getirtti.



figüratif resmi açıkça desteklemeye başladı. Dayanak olarak öne sürdükleri husus ise Şiilerin büyük saygı gösterdiği İmam Ali'nin hem bir hattat hem de bir nakkaş olmasıydı. Böyle bir gelişmenin Şii vurgusuyla kurulmuş olan ve figür tasvirlerinin dinsel gerekçelerle mahkûm edilmesinin beklenebileceği bir devlette ortaya çıkması şaşırtıcı gelebilir. Ne var ki, resim sanatının en coşkulu destekçileri kesinkes en yüksek makamlardaki siyasal yöneticilerdi.

Figüratif resmin üç savunucusu Şah I. Tahmasp döneminin ressam ve hattatlarından Dost Muhammed, Şah I. Abbas'ın sarayındaki ressam ve şairlerden Sadıki Bey ve yine aynı dönemin tarihçilerinden Kadı Ahmed'di. Hepsi de figüratif resmin en az hat sanatı kadar saygı görmesi gerektiği kanısındaydı. Sadıki Bey resim sanatının pratik yönlerine özellikle ilgi duyan biriydi; bu sanatı farklı alanlara ayırarak, bezeme amaçlı resim ve figüratif resim arasında bir ayrım yaptı. Ona göre, ilki çalışma alanını filizler, çiçekler ve geometrik desenler gibi cansız şeylerle sınırlamalıydı; kenar süslemesi gibi amaçlara yönelik olmalı ve önceki sanatçıların en zarif örneklerine dayanmalıydı. Figüratif resim yine önceki örnekler temelinde hayvanları tasvir etmeliydi; ama insanları çizerken doğrudan hayatı gözlemlemeye başvurmalıydı. Safevi sanatında devrimci olan yön işte buydu. Asıl hedef, bireyin iç doğasını yansıtmak olmalıydı; öyle ki, resme bakan biri o canlı kişiyi görmüş olan sanatçıyla aynı izlenime varmalıydı.

Bu ifade Safevi resim sanatının 16. yüzyılın ikinci yarısında girdiği istikameti ve sonraki Şah I. Abbas (1588-1629) dönemiyle birlikte genelde benimsenen tavrı gösterir. Abbas sırf sanatlara kol kanat geren büyük hamilerden biri olmakla kalmadı. Siyasal irade gösterilerinde ve ekonomik hedeflere dönük uğraşlarda da sanattan yararlandı. Avrupa'ya halı ve ipekli kumaş ihracatının yanı sıra, Çin üslubunda mavi-beyaz seramik üretimini de teşvik etti. Çünkü bu üslup Avrupa'da büyük rağbet görmekteydi ve taklit İran ürünleri yüksek fiyatlardan satılabilirdi. Bazı kaynaklarda Abbas'ın Çin'den çömlekçiler getirttiği belirtilir; bu tedbir İranlı ustaların uzun bir süreden beri kullandıkları Çin motiflerini kendilerine özgü bir üsluba dönüştürmelerine ve böyle ürünlerin aslında Çin işleriyle rekabet edememesine bağlanır.

Şah Abbas 1599'da başkenti, Kazvin'den daha iç kesimdeki Isfahan'a taşıdı; orada özenle planlanmış ve siyasal güdüler taşıyan bir imar programı başlattı. Isfahan sadece yeni siyasal odak değil, daha küçük taşra kentlerinin üsluplarını etkileyen bir kültürel merkez haline geldi.

Şah Abbas dönemi, saray atölyelerinde üretilen "Polonez" halılarla özellikle bağlantılıdır. Şah bunları Avrupalı konuklara armağan olarak vermekten hoşlanırdı; ayrıca Avrupa soyluları doğrudan siparişte bulunurdu. Hatta bazıları kendi armalarını örgüyle halılara işletirdi. 1602 tarihli bir belgede, Polonya Kralı Zygmunt III. Wasa'nın bir Ermeni tüccarı Kâşan'da kendisi için ipek halılar satın almakla görevlendirdiği belirtilir. Tüccarın altı halı satın aldığı ve armaları ekletmek için ilaveten beş kron ödediği aktarılır. "Polonez" adı ilk kez 1878 Paris Dünya Fuarı'nda ortaya çıkmış bir terimdir ve aslında bir yanlış anlamaya dayanır: Fuara Krakow'dan yerel ailelerden birinin armasını taşıyan bir halı gönderilmiş ve dolayısıyla Polonya ürünü olduğu sanılmıştı. Halının Safevi İran'ında örüldüğü ancak daha sonraları anlaşıldı.

Neredeyse bütün Polonez halılarında geometrik olarak düzenlenmiş, sarmal filizlerin yapraklarla ve çiçeklerle iç içe geçtiği benzer bir desen yer alır. Desenlerin çıkış yeri Isfahan'daki saray nakkaşhanesiydi. Buranın önde gelen nakkaşı ise Şah I. Abbas'la yakın ilişkisini vurgulamak

için "Rıza-i Abbasi" adını almış olan Rıza'ydı. Bu şahın saltanat döneminin başlarında, Rıza henüz saray nakkaşhanesinin amiri olan nakkaş Sadıki Bey'in bir şakirdiydi ve Şah Abbas'ın ata geleneği doğrultusunda hazırlanmasını istediği bir *Şehname* yazması üzerinde çalışmaktaydı. Daha sonraları tek varakaya çizilen portrelerde ve küçük sahnelerde uzmanlaşmaya başladı ve bu eserleriyle üne kavuştu. Kendinden emin ve zarif fırça vuruşlarıyla, hacimli kurdeleler ve sarıklarla ayırt edilen yeni bir üslup geliştirdi. Rıza'nın artık yaygınlaşan âdete uygun olarak eserlerine imza atması nedeniyle, bunların ona ait olduğunu kesin biçimde saptamak mümkündür. Her ne kadar arada bazı kopyalar da olsa bile, sahte taklitler olarak tasarlanmış olmaları mümkün değildir. Bugünkü anlamda birer kopya sayılmaları daha doğru olacaktır. Ressamların artık kişilikleriyle itibar görmelerinden dolayı, önceki sanatçılar için söz konusu olmayan bir husus olarak, Rıza'nın hayatını tarihsel kaynaklardan izlememiz mümkündür.

Birçok İranlı ressam gibi, Rıza da sanatçılar yetiştirmiş bir ailedendi. Babası Ali Asgar, Şah I. Tahmasp'ın sarayındaki ressamlardan biriydi ve sanatçılara yol verilmesi üzerine Meşhed'e gitmişti. Rıza'nın orada yetiştiği, muhtemelen büyük sanat hamisi İbrahim Mirza'ya ait nakkaşhanede eğitim gördüğü anlaşılmaktadır. Sadıki Bey'in şakirdi olarak üzerinde çalıştığı *Şehname*'nin tamamlandığı 1595'te, saray nakkaşhanesinin bir mensubu mertebesine çıkmış olmalıdır. "Rıza-i Abbasi" imzalı, bilinen en eski eser 1603'ten kalmadır. Bu tarihten pek uzun olmayan bir süre sonra bir tür bunalım geçirmiş olsa gerek; çünkü saraydaki görevini bıraktığını ve tekin olmadıkları apaçık bazı kişilerle düşüp kalkmaya başladığını öğrenmekteyiz. Eserlerinde de daha önce ana konularını oluşturan çekici saraylı delikanlıların ve kadınların yerini böyle kişilere ait portreler alır.

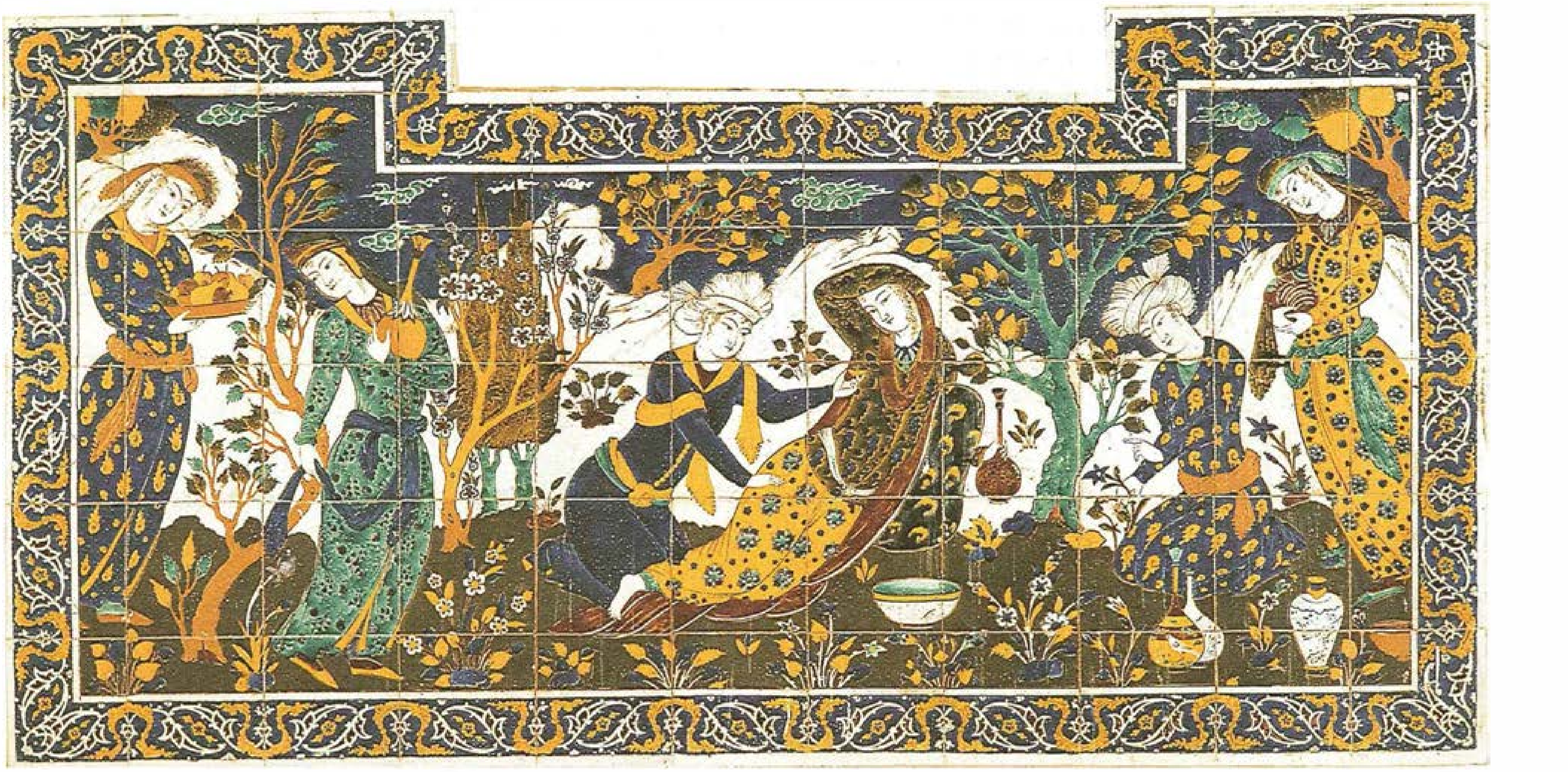
Rıza-i Abbasi üslubundaki saraylı figürler kısa sürede çok yaygınlaştı; anlaşıldığı kadarıyla hiçbir sanatçı onun etkisinin dışında kalamadı. Bunlar kumaşlarda, metal kaplarda ve seramiklerde diğer sanat dalları için birer desen olarak kullanıldı. İpek dokuma sanatı üzerinde özel olarak durulmaya değerdir; çünkü hem dayandığı teknik hem de kullandığı desenler Şah I. Abbas döneminde doruğa ulaştı. Kumaşlarda Rıza-i Abbas üslubundaki figürler, çok zarif çizilmiş çiçekli bitkilerle ve saray çevresini konu alan vinyetlerle birleştirildi. Bir dizi İran kentinde ipek dokuma imalathaneleri vardı ve şah bir ticari tekel kurabilmek için hepsini doğrudan saray gözetimi altına alma peşindeydi; ipek ticareti pratikte hanedan ailesi anlamına gelen devlet için en önemli gelir kaynaklarından biriydi. Aynı sebepten dolayı, Avrupa'nın ticaret şirketleri de ipek ticaretine ilgi duymaktaydı ve bunların en iyi bilinen örneği muhtemelen İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'ydı. İhracatı bilinçli olarak teşvik eden bir ekonomik politikanın izlenmesi, şirket temsilcilerini ve başka Avrupalı seyyahları ülkeye çekti. Avrupalıların anlatımlarına göre, önemli ipek imalat merkezlerinin başında Kâşan ve Isfahan gelmekteydi.

Seramikler çoğu kez idealleştirilmiş saray mensuplarını gösteren resimlerin kullanıldığı bir başka mecraydı. Hülyalı bakışlarıyla ellerinde şarap şişeleri tutan delikanlıların ve şık giysilere bürünmüş kadınların tasvir edildiği motiflere tabakların, kâselerin ve şişelerin yanı sıra duvar çinilerinde de rastlanır. Duvar çinileri, bütün sahnelerin zengin saray ortamlarında, tercihen bir bahçe manzarası içinde tasvir edilmesine özellikle uygundu.

Yeni üslup metal kaplarda da sonu gelmez tekrarlı filiz sistemleri, hayvan frizleri ve madalyonların içine yerleştirilmiş insan portreleri biçiminde görülür. Safevi döneminden önce bile değerli metal kaplarda olağan bir unsur olan sanatçı imzalarının yerine Farsça şiirler rağbet görmeye başladı. Bunlar kap sahibinin adıyla birlikte kartuşların içine yerleştirilirdi. Bazı durumlarda kap sahibinin adının konacağı yerin boş bırakılması, bu kapların sadece sipariş üzerine değil, açık piyasaya dönük olarak da imal edildiğini, ama kimi zaman pratik sebeplerden dolayı adın işlenemediğini gösterir. Önceki dönemlerin ürünlerinden çok farklı yeni kap türleri de ortaya çıktı: Kapakları olan şişkin göbekli kâseler, dar tabanlar üstünde gittikçe yayvanlaşan kovalar ve özellikle Safevi metal işçiliğine özgü dikey desenli yüksek şamdanlar.

Avrupa resim sanatıyla ilk temaslar 16. yüzyılda kuruldu; örneğin, kaynaklarda aktarıldığına göre, Şah I. İsmail Şiraz'daki bir sarayın iç mekân süslemesini bir İtalyan ressama yaptırdı. Şah I. Abbas döneminde izlenen aktif ticaret politikasının bir sonucu olarak daha yakın temaslar gelişti. Avrupa'dan gelen heyetler şaha ve diğer yüksek rütbeli kişilere armağan olarak tablolar getirdi; bir Hollandalı ressam Isfahan'daki saray nakkaşhanesine atandı. Bütün bunlar İranlı sanatçıların geleneksel minyatür resminin düzlüğünden epeyce farklı olan merkezi perspektif, ışık

Çiçekli bitkiler arasındaki kadınlar
İran, 17. yüzyılın ilk çeyreği, sim nüveli ipek, sırma ve sim, 207 x 103 cm, Leipzig, Grassi Müzesi
Bu kumaşa tekrarlar halinde kadifeyle işlenen kadın figürü hemen hareket etmeye hazır gibidir; ayaklarının duruşu ve arka tarafından sarkan kumaşı tutuşu böyle bir izlenim verir. Altı kısımdan oluşan bu parça, Safevi dokuma sanatının en zarif örneklerinden biridir; başka hiçbir motif böylesi bir renk seçimiyle dokunmamıştır.



Çini resim, Isfahan, 17. yüzyılın ilk çeyreği, boyalı ve sırlı kuvars cam hamuru seramik, 198,1 x 101,6 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Şah I. Abbas döneminde Isfahan'daki saltanat saraylarının ve birçok evin duvarları resimli çinilerle bezenmişti. Bu örnekte Rıza-i Abbasi üslubunda tipik bir bahçe sahnesi görülüyor. Hizmetçiler çiçekli çalılar ve ağaçlar arasında dinlenen saraylı bir çifte yiyecek ve içecek ikram ediyor. Üst kısmın düzensiz şekli, bu çini resmin duvardaki çok özel bir yer için yapıldığına işaret ediyor.

ve gölge kullanımıyla Avrupa resim üslubuna aşinalık kazanmaları için bir fırsat sağladı.

İran'da bu Avrupa etkilerini benimseyip eserlerinde kullanan ilk önemli ressam, aktif meslek yaşamı 1649'dan 1704'e kadar süren Muhammed Zaman'dı. Çok itibarlı olan bu ressama, Şah I. Tahmasp döneminde başlayan, ama bitirilemeyen Nizami *Hamse*'sinin eksik minyatürlerini çizme görevi verildi.

I. Abbas'ın ardılı ve torunu I. Safi'nin (1629-1642) döneminde, saray nakkaşhanesi atölyeler için, teknik ve üslup bakımından I. Abbas dönemininkilerden çok az farklılık gösteren desenler hazırlamaya devam etti. Nakkaş Rıza 1635'te ölene kadar çalışırken, oğlu Safi de Şah I. Safi'nin oğlu II. Abbas'ın döneminde önde gelen dokuma deseni tasarımcıları arasına girdi. Rıza'nın en tanınmış şakirdi Muin Musavvir, çizim becerisiyle ve işlediği resim temalarıyla seçkin bir yer edindi; günümüze ulaşan çizimlerinden bazıları Isfahan'ın günlük yaşamından sahneleri neredeyse bir muhabir tarzıyla resmeder. Bu, minyatür resminde alışılmamış bir tarzdı ve ilham kaynağı Avrupa resimlerinden edinilmiş bilgiler olabilir.

Muhammed Zaman'ın bir çağdaşı olan Ali Kuli Cebbadar da geleneksel minyatür resmini belirgin Avrupa unsurlarıyla birleştirdi. Asıl yoğun çalışmalarını devlet işlerine ilgi duymayan, ama sanatları himaye eden eksantrik kişiliğiyle tanınan Şah Süleyman'ın döneminde (1666-1694) yürüttü. Bu sanatçı kendisinin birçok portresini yaptı; çünkü portre resmine dönük Avrupa modası İran'a da ulaşmıştı. Ali Kuli Cebbadar'ın tarih taşıyan en son eseri 1716'da, son Safevi şahı, bağnaz Sultan Hüseyin'in döneminde Safevi sarayını ziyaret eden Rus elçilik heyetinin bir portresidir. Dinsel inançları nedeniyle normalde figüratif resimlerden uzak durmuş olması gereken bu şah bile kendisinin ve bütün maiyetinin yer aldığı bir portre yaptırdı.

Ali Kuli Cebbadar'ın bir saray ressamları hanedanının kurucusu olduğu söylenebilir. Oğlu Abdal Bey ve torunu Ali Bey saray nakkaşhanesi amirliğine getirildi. Safevi döneminden sonra, Nadir Şah (1736-1747) yönetimi altında da Ali Bey bu görevde kaldı. Hükümdarların artık büyük sanat hamileri olmaktan çıktığı 18. yüzyılın siyasal ve ekonomik bunalımı sırasında bile saray nakkaşhanesi varlığını sürdürdü.

Bu dönemin aktif ressamlarından Sadık gerek Nadir Şah'tan, gerekse Kerim Han Zend'den (1751-1779) siparişler aldı. Kerim Han için başkent Şiraz'da, onun huzurlu yönetim yıllarında yaptığı resimler, bazen Pers Müzesi olarak da anılan bir köşkte hâlâ korunmaktadır. Bu yağlıboya resimlerin bazıları Kerim Han'ı ve maiyetini resmeder. Sadık aynı zamanda bir minyatür ve lake işleri sanatçısıydı. Kerim Han'ın Şiraz'da inşa ettirdiği yapılarda, duvarlar ve cepheler taş ustaları, alçı sıva ve seramik sanatçılarınca bezenmişti. Bu tekniklerin hepsi 18. yüzyılın büyük bölümüne damgasını vuran siyasal ve ekonomik kaosta canlılığını korudu. Fakat İran sanatı, Kaçarların, yeni bir hükümdar ve sanat hamisi hanedanı olarak devreye girmesine kadar gerçek anlamda yeni bir itici güç kazanamadı.

Solda: **Pirinç ibrik,** İran, y. 1600, döküm, zemin oymaları siyah kompozisyonlu, Düsseldorf, Sanat Müzesi
Sık filiz bezemelerle kaplı bu ibrik, soğan biçimli gövdesiyle, dar boynuyla ve huni biçimli ağzıyla daha çok dönemin seramik şişelerini andırır.

Aşağıda: **Aslan ve güneş bezemeli tabak,** Muhammed Cafer, Tahran, 1817/18, mineli altın, çap 32,1 cm, ağırlık 2,2 kg, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
İran Sefiri Mirza Ebu l-Hasan, İran hanedan amblemini taşıyan bu tabağı 1819'da Londra'da İngiliz Doğu Hint Kumpanyası'na armağan olarak vermişti.

Tahta çıkan ikinci Kaçar Hükümdarı Feth Ali Şah (1797-1834) hanedanın ilk sanat hamisiydi. Yakışıklı, ama kendini beğenmiş bir adamdı ve birçok portresini yaptırdı. Bunların bir bölümü saray nakkaşhanesinde önemli ölçüde minyatürlerin yerini almış olan büyük yağlıboya resimler biçimindeydi. Bazıları da başka teknikler kullanılarak çizilmişti. Lake ve mine resim sanatı özellikle 19. yüzyılda, Kaçarların yönetimi altında gelişti. Lake resim minyatürle yakından ilişkiliydi; suluboya esaslı renkleri kullanmaya dayanırdı ve esas olarak kalemlik, kitap kapağı, ayna ve gözlük kılıfı gibi görece küçük nesnelere ve benzer küçük kaplara işlenirdi. Böyle eşyalar *papier-mâché*'den yapılır, alçıya benzer bir maddeyle sıvanır, üstüne suluboyayla resim çizilir ve ardından saydam bir lake örtüsüyle kaplanırdı. Kaçar resim sanatına özgü biçimlerin ve renklerin büyük çeşitliliğini yansıtan lake işlerinde çiçekler (özellikle revaçta olan güller ve süsenler), yeşillikler ve meyveler hem ana motif hem de zemin motifi olarak kullanılırdı. Bu dönemin resim üslubunun ayırıcı özellikleri canlı, zarif biçimler, parlak renkler, çok ayrıntılı çizimler ve bir Avrupa unsuru olarak 19. yüzyıla doğru evrensel nitelik kazanmış olan özenli gölgelemeydi.

Boyutundan dolayı mine resmi lake işlerine çok benzer. Birçok sanatçı her iki mecrada da çalışırdı. Mineli altın, gümüş ve bakır kaplar harika lüks eşyalardı. Tabaklar, kâseler, küçük kutular, vazolar ve nargilelerin metal kısımları lake işlerine benzer motiflerle boyanırdı, ama farklı bir renk yelpazesi kullanılırdı. Soluk pembeler, sarılar, yeşiller, maviler, zengin siyahlar ve beyazlar lake işlerine oranla çok daha berrak, neredeyse hafif cicili bicili görünmelerini sağlardı.

Mine resminde kullanılan motifler 19. yüzyılda gittikçe Avrupa üslubundan ve konularından etkilenmeye başladı. İran kıyafetlerinin yanında Avrupa giysileri belirdi; çoğu kez sanatsal kompozisyonu bozma pa-

Manuçihr Han Mütemidü'd-Devle'nin bir portresinin yer aldığı kalemlik
Muhammed İsmail, Isfahan, 1847, lake resimli *papier-mâché*, uzunluk 24,1 cm, Londra, Victoria ve Albert Müzesi
Bu kutuda eski bir Gürcü köle olan ve 1840 dolaylarında İran'ın en güçlü adamı konumuna yükselen Manuçihr Han'ın bir resmi yer alıyor. Ona birçoğu uzun sakallı ve Kaçar tarzında Astrahan kalpaklı 26 adamdan oluşan bir maiyet refakat ediyor. Bu resim daha sonra saray baş ressamı olan Muhammed İsmail'in bilinen en eski resmidir.

hasına, manzaralar Avrupa versiyonlarının yakın taklitlerine dönüştü. Eldeki modeller çoğu durumda ikinci sınıf eserlerin düşük kaliteli baskıları veya müphem temalı ucuz kartpostallardı. İran yapımları arasında perspektife uygun romantik manzaralar ve Avrupa binaları, ayrıca İran tarihinden, sözgelimi daha önce birçok minyatür ressamına ilham kaynağı olmuş *Şehname*'den alınma geleneksel sahneler vardı. Böyle tarihsel ve mitolojik sahneler küçük lake kapların yanı sıra, yapıların duvarlarını baştan başa kaplayan büyük çini resimlerde de yer alır. Örneğin, Semnan'ın kent kapısındaki çini bezemede, büyük İran kahramanı Rüstem bir beyaz devle boğuşurken görülür.

Yeni İran'a, yani Kaçar tarihine ait olaylar da resim konusu olarak işlenir ve sıklıkla hükümdar portresine yer verilirdi. Bu portrelerden birçoğunu yapanlar yeni Kaçar başkenti Tahran'daki saray nakkaşhanesinin başındaki kişilerdi. Feth Ali Şah'ın hizmetinde baş ressam ("nakkaşbaşı") olarak çalışan Mirza Baba ve Mihr Ali, onun çarpıcı yağlıboya portrelerini yaptılar. Nasıreddin Şah döneminde (1848-1896) saray baş ressamlığına getirilen Muhammed İsmail, esas olarak lake işlerinde uzman ressamlar yetiştirmiş bir Isfahanlı ailedendi. Bu ailenin beş mensubu 19. yüzyılın son çeyreğine kadar lake resim sanatına önemli bir katkıda bulundu. İzleyen dönemde yine Isfahanlı İmami ailesinden ressamlar öne çıktı. Örneğin, Rıza İmami 1867 Paris Dünya Fuarı için hazırlanan bir ayna kılıfının üstündeki resimleri yaptı. Şimdi Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan bu parça, kurumun en zarif lake işleri örneği sayılmaktadır.

Saray ressamı Mihr Ali'nin şakirtlerinden Ebu'l-Hasan Han Gaffari (1812-1866), sayısız sanatçı yetiştirmiş Kâşanlı saygın bir ailedendi. Muhammed Şah döneminde (1834-1848) saray nakkaşhanesine girdi; 1846-1850 arasında Roma ve diğer İtalyan kentlerinde resim öğrenimi gören şahlık heyetinde yer aldı. İran'a döndükten sonra, Nasıreddin Şah tarafından saray nakkaşhanesinin başına getirildi ve bir dizi önemli görevi üstlendi. *Binbir Gece Masalları*'nın altı ciltlik Farsça çevirisi için bini aşkın minyatürün tasarımını hazırladı; kimi zaman 34 ressamın birlikte çalışmasını gerektiren bu resimlerin yapımına da nezaret etti. Şimdi Tahran'daki İran Bastân Müzesi'nde bulunan büyük duvar resimlerini yaptı; İran'da Batılı fikirlere açık ilk eğitim kurumu olan ve şimdiki Tahran Üniversitesi'nin öncüleri arasında sayılan Darü'l-Fünun'un kuruluşunda görev aldı. 1861'de, devlet matbaası ve resmi gazete müdürlüğüne atandı; bu gazete için hanedan mensuplarının ve ileri gelenlerin bir dizi taşbaskı portresini hazırladı. Aynı yıl Sani-i Mülk ("Devlet Sanatçısı") unvanını aldı. Günümüzde daha çok bu adla tanınır.

Ebu'l-Hasan Han Gaffari sonraki yıllarda basımcılık alanında başka idari sorumluluklar üstlendi, ama Darü'l-Fünun'da resim dersleri de vermeye devam etti. Yetiştirdiği öğrencilerden biri olan ve "Kemal-i Mülk" ("Devlet Olgunluğu") onursal unvanını taşıyan yeğeni Muhammed Gaffari (1852-1940), Kaçarların son saray ressamı oldu. Onun döneminde katışıksız bir Avrupa resim üslubuna geçiş sağlandı. Ebu'l-Hasan Han'ın İtalya'daki öğrenimi sadece kendi üslubunu etkilerken, Muhammed Gaffari'nin 1900'lerde Fransa ve İtalya'da gördüğü öğrenim bütün İran sanatına damgasını vurdu. Ama portre resminin, yani minyatür resminden doğmuş bir tarzın ustası olarak, Ebu'l-Hasan Han bir resmin onu seyreden kişide, tasvir edilen canlı kişiyle sanki yüz yüze duruyormuş gibi bir çağrışım uyandırması gerektiğini söyleyen Sadıki Bey'in isteğini nihayet hayata geçirmişti.

Tahran Valisi Şehzade Ardeşir Mirza
Ebu'l-Hasan Han Gaffari'nin yaptığı portre, Tahran, 1854, kâğıt üstünde guvaş, 31,6 x 20,4 cm, Paris, Louvre Müzesi
Feth Ali Şah'ın torunlarından Şehzade Ardeşir Mirza, hayatı boyunca birçok askeri ve idari görevde bulundu. Ayrıntılı portreleriyle tanınan ressam, bu sorumlulukların tıknaz şehzadenin yüzünde bıraktığı izleri duyarlılıkla resmetmiştir. Soldaki pencereden Avrupa üslubunda çizilmiş bir ağaç görülüyor.

İslam Halıları

Sheila Blair, Jonathan Bloom

Halılar İslam sanatının en ulaşılabilir biçimlerinden biridir. Binlerce yıl önce, yani İslam'ın doğuşundan epey önce, Batı Asya'nın koyun yetiştiren göçebeleri, üst yüzeyleri genellikle örgülü olan böyle dokumalar üretirlerdi. Günlük kullanıma has dokumalar olmaları nedeniyle, bunların genellikle oldukça kısa bir ömrü vardı. Modern çağ öncesi dönemden günümüze sadece birkaç parça ulaşmıştır. Dolayısıyla, günümüze kalan göçebe ve kabile halıları ancak 19. yüzyıl sonlarından itibaren görece yüksek bir sayıyı bulur.

Günümüze ulaşmış en eski halının Güney Sibirya'daki Pazırık'ta 1940'larda buz katmanı içinde bulunan ve İÖ 4.-5. yüzyıllardan kalan halı olduğu sanılmaktadır. Ölçüleri 1,8 x 2 metre olan Pazırık halısı yünden yapılmıştır. Stilize çiçeklerin yer aldığı ortadaki 24 kareli alan, geyik, at ve aslan resimlerinin bulunduğu bir kenarlıkla çevrilidir. Halının nerede yapıldığını saptamak olanaksızdır; ama tekniğin ve tasarımın inceliği böyle dokumaların yüzyıllardan beri üretilmiş olduğuna işaret eder. Birkaç Yakındoğu arkeolojik sit alanındaki kazılarda Sasani ve erken İslam dönemlerinden kalma halılara ait parçalar ortaya çıkarılmıştır. Bunlar bir yana bırakılırsa, 15. yüzyıl sonlarından önceki halılara ilişkin bilgilerimiz büyük ölçüde edebi kaynaklara dayanmaktadır. Bu kaynakların tasvir ettiği belki de en görkemli halı "Hüsrev Pınarı"dır. Alanı 27 metre kareyi bulan bu kocaman halı, Araplar 637'de Ktesiphon'u ele geçirdiği sırada, Sasani sarayının döşemesini kaplamaktaydı.

Eski Kahire'nin çöp yığınları gibi son derece kuru yerlerde, 12. yüzyıl öncesine inen, değişik boylarda tekil havlı halı parçaları bulunmuştur. Ama günümüze ulaşan en eski halı grubu 14. yüzyılın ilk yarısından kalmadır. Bunlar "Konya" halıları olarak bilinir; çünkü 20 kadar örneği Konya Alaeddin Camisi'nde 1903'te keşfedilmiştir. O zamana kadar namaz bölmesi döşemesine serili halı katmanları altında saklı kalan bu halılar kabadır ve simetrik düğümlerle örülmüştür. Orta ve koyu kırmızı, orta ve koyu mavi, sarı, kahverengi ve fildişi gibi baskın renklerden oluşan sınırlı bir renk yelpazesindedir. Uzmanlar ilk başta bunları 12. ve 13. yüzyıllarda Konya'da hüküm süren Selçuklu sultanlarının yaptırdığı kanısına varmıştı. Ama kullanılan bazı motiflerin Yuan hanedanı döneminden (1279-1368) kalma Çin ipeklilerinden alınmış olması nedeniyle, artık halı grubunun 14. yüzyıl başlarında yapıldığı kabul edilmektedir.

Biraz daha geç tarihli ikinci bir küçük halı grubu "hayvanlı halılar" olarak bilinir; çünkü orta alana stilize bir ya da daha fazla hayvan tasviri egemendir. Bilinen sadece üç örneği vardır: Birincisi Orta İtalya'daki bir kilisede 1886'da, ikincisi İsveç'in Marby köyünde 1925'te bulunmuştur; Tibet'te bulunduğu söylenen üçüncüsü ise 1990'da New York'taki Metropoliten Sanat Müzesi'nin eline geçmiştir. Konya halıları gibi, hayvanlı halıların da simetrik düğümleri vardır; ama 1-1.5 metreyi bulan kenarlarıyla çok daha küçüktürler. Renk bakımından değişkenlik gösterirler ve kuş ya da ejderha gibi yaratıkların tasvirlerini taşırlar. Tebriz'de 1335 dolaylarında hazırlanmış olan İlhanlı *Şehname* yazmasına ait iki minyatürde resmedilmiş olmaları, hayvanlı halıların daha 14. yüzyıl başlarında üretilmiş olması gerektiğine işaret eder. Bu halılar 14. yüzyıl sonlarında ve 15. yüzyıl başlarında Avrupa'ya ihraç edilmiş olmalıdır; çünkü birkaçı İtalyan tablolarında yer alır. Buna karşılık, yerel kullanıma dönük olduğu anlaşılan Konya halılarından sadece birkaç parça Anadolu dışında bulunmuştur.

15. yüzyıl ortalarına doğru, Anadolulu dokumacılar birçoğu Avrupa'ya ihraç edilmek üzere büyük desenli "Holbein" halıları üretmeye başladı. Parlak renkli yünle örülen ve başta tuğla-kırmızısı olmak üzere beyaz, sarı, mavi, yeşil, kahverengi ve siyah gibi çeşitli renkler taşıyan tipik örneğin, kare çerçeveler içine işlenmiş birkaç büyük sekizgenin yer aldığı dikdörtgen bir orta alanı vardır. Bunlar genellikle bant örgülü desenlerle bezenmiş, daha küçük sekizgenlerden oluşan şeritlerle ayrılıp çevrilmiştir. Değişen genişlikteki birkaç kenarlıkta genellikle zarif bir uydurma yazı şeridi yer alır; harflerin kolları birbirine sarılmış gibi görünür. Bu halıların adı Genç Hans Holbein'in (1497-1543) tablolarında birçoğunun resmedilmiş olmasından gelir; örneklerden biri şimdi Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunan 1533 tarihli "Büyükelçiler" tablosudur. Holbein halılarına ilk kez 1450'lere ait Avrupa resimlerinde aristokrat mekânlarda yer yaygısı ya da lüks masa örtüsü olarak serilmiş halde rastlanır.

Bir başka erken dönem grubu "Memlûk" halılarıdır. Bunların bir ya da daha fazla sayıda büyük sekizgen madalyon etrafında dönen kırmızı, yeşil, mavi ve sarı renkli girişik merkezi desenleri vardır. Bütün orta alan neredeyse bir kaleydoskop efekti yaratan aşağı yukarı düzgün sekizgenler, altıgenler ve üçgenler biçimindeki geometrik motiflerle sık bir düzen içinde bezenmiştir. Çözgü, atkı ve hav normalde Mısır bağlantılı bir teknikle S bükümlüdür ve halıların hepsi sola açık asimetrik bir düğümle örülmüştür. Memlûk halıları genelde yünlüdür. Ama üç madalyonlu olağanüstü bir örneği ipekle örüldüğünden, parlak ve ışık saçıcı bir görünümdedir. İtalya'ya ihraç edilmiş birçok örneği bulunan bu halı grubunun 15.-17. yüzyıllar arasında, yani Memlûk sultanlarının (1517'ye kadar) ya da Osmanlı padişahlarının bölgeyi yönettiği dönemde Akdeniz'in doğu ve güney kıyılarındaki çeşitli merkezlerde üretildiği saptanmıştır.

Hayvanlı halı (detay), Anadolu, 15. yüzyıl, 172 x 90 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Orta İtalya'da bulunmuş olan bu halının deseni, dövüşen bir ejderha ve zümrüdüankayı yansıtır.

Holbein halısı, Türkiye, 16. yüzyıl

Karşı sayfada: **Pazırık halısı,** Güney Sibirya, İÖ 4.-5. yüzyıllar, 1,8 x 2 m, yün, Leningrad, Ermitaj

16. yüzyılda, Safevi yönetimi altında halı üretimi bir devlet işletmeciliği niteliğine büründü. İlk imzalı ve tarihli halıların bu döneme ait olması, halıların sanat eserleri olarak yeni bir önem kazandığını gösterir. Ezbere dokunan geleneksel göçebe halılarının tersine, atölye yapımı bu halıların tasarımları önce kâğıt üstünde özenle hazırlanırdı. Günümüze ulaşan son derece zarif bir örnek, ipek çözgüler ve pamuk atkılar kullanılarak, birçok parlak renkteki yünle asimetrik tarzda örülmüştür; santimetre kare başına yaklaşık 41 düğüm düşer. Kırk tane uçan turna tasvirinin yer aldığı loplu göbek madalyonu, koyu mavi bir zemin üstüne işlenmiş canlı bir av sahnesiyle çevrilidir. Bazıları atlı, bazıları yaya olan avcılar vahşi aslanlarla, sıçrayan geyiklerle ve başka hayvanlarla boğuşurken görülür. Avcıların başında uzun bir kırmızı külaha sarılmış özgün ilk Safevi sarığı vardır. Halının ortasındaki bir yazı, Giyaseddin Cami'nin halıyı hicri takvime göre 949'da (1542/43) yaptığını (muhtemelen tasarladığını) belirtir. Madalyondaki imzanın merkezi konumu ve ayrıca ışınsal düzenli tasarım, halının bir saltanat tahtının, büyük olasılıkla baştaki Şah Tahmasp'ın tahtının altına ve çevresine serilmesinin öngörüldüğüne işaret eder. Böyle bir durumda av sahneleri hükümdarın bakış alanına dönük dururken, tasarımcının imzası geleneksel bir tevazu mecazı olarak hükümdarın ayaklarının dibinde kalacaktı.

I. Abbas döneminde yerli ve yabancı tüketime yönelik bir ticari mal haline gelen halıların üretimi dönüşüme uğradı. Bu şah Azerbaycan'da, Aras Irmağı kıyısında yer alan Culfa'nın Ermeni ahalisini Isfahan'ın güneyine düşen Yeni Culfa adlı yeni bir mahalleye taşıttı. Onların ipek ticareti üzerindeki tekeli, Safevi devleti için ana zenginlik kaynağı ve can alıcı bir gelir kaynağı haline geldi. 16. yüzyılın saray halıları ve dokumalarında revaçta olan figür desenleri gittikçe yerini bitki desenlerine bıraktı. Yeni halı tipini 300 kadar örneği bilinen "Polonez" halılar temsil eder; bunların birçoğu İran'da Avrupalılara armağan olarak verilmiş ya da Avrupa'nın soylu ailelerince sipariş edilmiş halılardır.

Günümüzde çoğu örneğin solarak loş bir gül tonuna bürünmüş olmasına karşın, böyle halılar ipek ya da pamuk çözgüler üstünde parlak yeşil, mavi, sarı ve pembe ipekle örülür, gümüş ve altın brokar işlemeyle zenginleştirilirdi. "Polonez" olarak anılmaları 1878 Paris Dünya Fuarı'na Krakow'dan gönderilen örneğin Polonyalı Czartoryski ailesine ait olduğu sanılan bir arma taşımasından kaynaklanır. Şimdi Münih'te bulunan ve benzer bir tasarıma dayanan düz dokumalı bir kilim, Polonya Kralı III. Wasa'nın armasını taşır. 12 Eylül 1602 tarihli bir belge, Zygmunt'un Sefer Muratowicz adlı bir Ermeni tüccarı ipek halılar satın alması için Kâşan'a gönderdiğini belirtir. Bu tüccar altı çift halı satın almış ve halılara kralın armasının işlenmesi için ayrıca beş kron ödemişti. Neredeyse bütün Polonez halıları benzer bir düzenlemeyi paylaşır; değişen genişliklerde birkaç kenarlık ve ayırma şeridi dikdörtgen bir alanı çevreler. Alan ortada bir ya da daha fazla sayıda madalyon, köşeler de çeyrek madalyonlar barındırır. Zeminde alan boyunca görkemli bir ritimle sarmallar oluşturan çiçek ve yaprak arabeskleri yer alır.

Memlûk yün halı, Kahire, y. 1500, 3.34 x 5 m, Viyana, Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi

"Polonez" halı, Kâşan, İran, 1601, Münih Konutu, Doğu Asya Koleksiyonu

Abbas dönemine ait olduğu saptanan bir başka halı grubuna "vazo halılar" denir. Bunların tek yönlü tasarımını üç düzlem üstündeki bir kafes örgüsü belirler; sistemlerden biri sarmal düzenli bir fildiş asmadan, diğerleri ise daha kalın olan kırmızı ve mavi dallardan oluşur. Dallar (halıya adını veren) vazolardan çıkar ve gür bir demet halindeki irili ufaklı küçük çiçekler, ince dallar ve yapraklar taşır.

Safevi zanaatkârları bu örme halıların yanı sıra olağanüstü kilimler de üretirlerdi. Örneklerden biri 16. yüzyıldan kalan ve şimdi Rothschild koleksiyonunda bulunan eksik parçalı bir kilimdir. Ölçüleri 219 x 148 santimetre olan kilimin, bir dikdörtgen alana ve birkaç kenarlığa dayanan geleneksel havlı halı formatı vardır. Ama fildişi bir ipek zemin üstünde beyaz, sarı, yeşil, kırmızı, açık mavi, koyu mavi, kahverengi, siyah ipekle düz dokunmuştur. Doğrusal bir çizimin kâğıttan dokumaya aktarıldığı ve ince bir tekniğin uygulandığı görülür. Ortadaki dört huri, dört köşe panosundaki kır gezisine çıkmış kişilerle çevrilidir; alanda ağaçların ve dövüşen hayvanların bulunduğu bir girdaplı desen vardır. Kenarlık ise tek ya da çift hayvanlı kartuşlar barındırır.

Hindistan'daki havlı halıların kökeni tam açıklığa kavuşmamıştır. Belki havlı olan yünlü yer yaygıları daha 14. yüzyılda imal edilmiş olabilir. Ama üretim ancak 16. yüzyılda Babürlü himayesi altında Hintli zanaatkârların İran tekniklerini ve desenlerini benimsemesiyle arttı.

Batı Asya halılarının daha iyi bilinmesine karşın, Endülüs'te de köklü bir örme kilim geleneği vardı. Geçmişi en azından 12. yüzyıla kadar inen Endülüs kilimleri 13. yüzyıldan itibaren Avrupa pazarlarına girdi. Avrupa'da Türk halılarına rağbetin artması sadece Endülüs'teki üretimi teşvik etmekle kalmadı. Endülüslü dokumacılar tek bir çözgü ipliğine bağlanan özgün bir düğüm tipini sürdürmekle birlikte, çeşitli Türk desen motiflerini benimsediler. Erken dönem Endülüs halılarının özellikle dikkate değer bir örneği, kırmızımsı-kahverengi, siyah, mavi ve sarı yünle örülmüş olan ve muhtemelen 14. yüzyıldan kalan "Sinagog" kilimidir. Yahudiler böyle kilimleri oturmak ve bezeme unsuru olarak Torah sandığının yanına asmak için kullanırlardı.

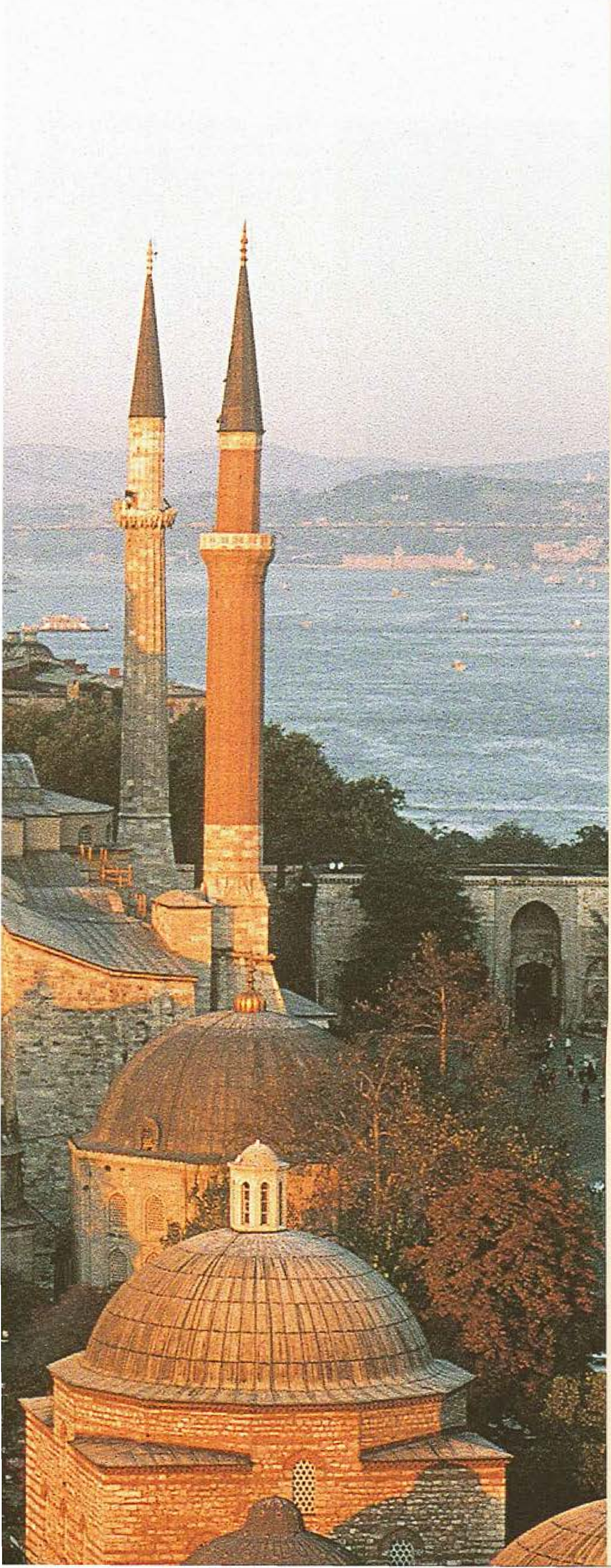
Kuzey Afrika halıların yüzyıllardan beri üretildiği bir başka bölgedir. Yazılı kaynaklar Kuzey Afrika halılarının 9. yüzyılda Bağdat'ın Abbasi halifeleri-

ne biat nişanesi olarak gönderildiğini belirtir; ama bölgenin günümüze ulaşan en eski halıları ancak 19. yüzyıla kadar iner. Örneğin, Fas kentlerinde ithal Türk ürünlerini taklit ederek ve yeniden yorumlayarak havlı bazı halılar üretildi. Buna karşılık, başka yerlerde Atlas Dağları'nın göçebe Berberi kabileleri geleneksel tipte kilimler ve halılar üretmeye devam etti.

İran'da 1860'tan sonra, köy dokumacıları oda boyunda halıları, yollukları ve köşe kilimlerini tercih eden bir piyasaya ekonomik zaruretten dolayı çabuk uyum sağladılar. Daha sağlam, daha kaba bir teknik kullanılarak, ev içinde ayakkabı giymeye ve böylece dışarıdan kir taşımaya alışkın Avrupalıların yol açtığı yıpranmaya dayanacak güçte halı üretimi büyük ölçeğe vardı.

İran'ın güneybatı kesiminde, Fars olmayan göçebe toplulukların ürettiği ve esas olarak bölgenin merkezi Şiraz kentinde pazarladığı birçok kilim vardı. Bunların en iyi bilinen tiplerinden biri Kaşkay kabilesince üretilenlerdi. Böyle küçük kabile kilimleri Kafkasya'nın orta ve güney kesimindeki büyük ejderha halılarıyla tezat oluşturur. Geçmişi 17. yüzyıla kadar inen bu havlı örme kilimler görece dar olmakla birlikte, çoğu kez 6 metre uzunluğa varırdı ve ticari ürünler olarak yapılırdı. Bir yünlü temel üstünde parlak renklerle örülen ejderha halılarının ayırıcı özelliği testere dişli yapraklardan oluşan kafes örgülerdir. Bu paralel kenarlı bölmelerin içinde zümrüdüankalarla ya da omuzları alevli aslanlarla dövüşen yalın ve stilize ejderhalar yer alır.

Safevi kilimi, Kâşan ya da Yezd, 16. yüzyılın üçüncü çeyreği, ipek ve metalik iplik, Londra, Christie's Images



Osmanlı İmparatorluğu

Osmanlı tarihi 536
Bir dünya imparatorluğunun yükselişi ve çöküşü

Osmanlı mimarisinin
Bursa ve Edirne'de atılan temelleri 544
İstanbul – eski imparatorluk kentinin İslam yönetimine girişi
Fatih Külliyesi
Sinan'ın başlıca eserleri: Şehzade Camisi, Süleymaniye Külliyesi,
Selimiye Külliyesi, Topkapı Sarayı

Kitap bezeme sanatı 566
Osmanlı lüks eşyaları

İslam hat sanatı 574

Ayasofya, İstanbul, 532-537
Yunanca Hagia Sophia adı "Tanrısal Bilgelik" anlamına gelen Ayasofya, Konstantinopolis'teki 360 kilise içinde Bizans imparatorunun ibadet ettiği yer olarak ilk sıradaydı. Osmanlıların 1453'te kenti almasından sonra, Sultan II. Mehmed bu anıtsal yapıyı bir camiye çevirdi ve doğu kenarına ilk minareyi ekledi. Batıdaki minareler ise bir yüzyıl sonra saray mimarı Sinan tarafından eklendi. Ayasofya'nın 33 metre çapındaki ana kubbeye ve iki yandaki yarım kubbelere dayanan tavan yapısı, Osmanlı cami mimarisi için model oldu.

Tarih

Markus Hattstein

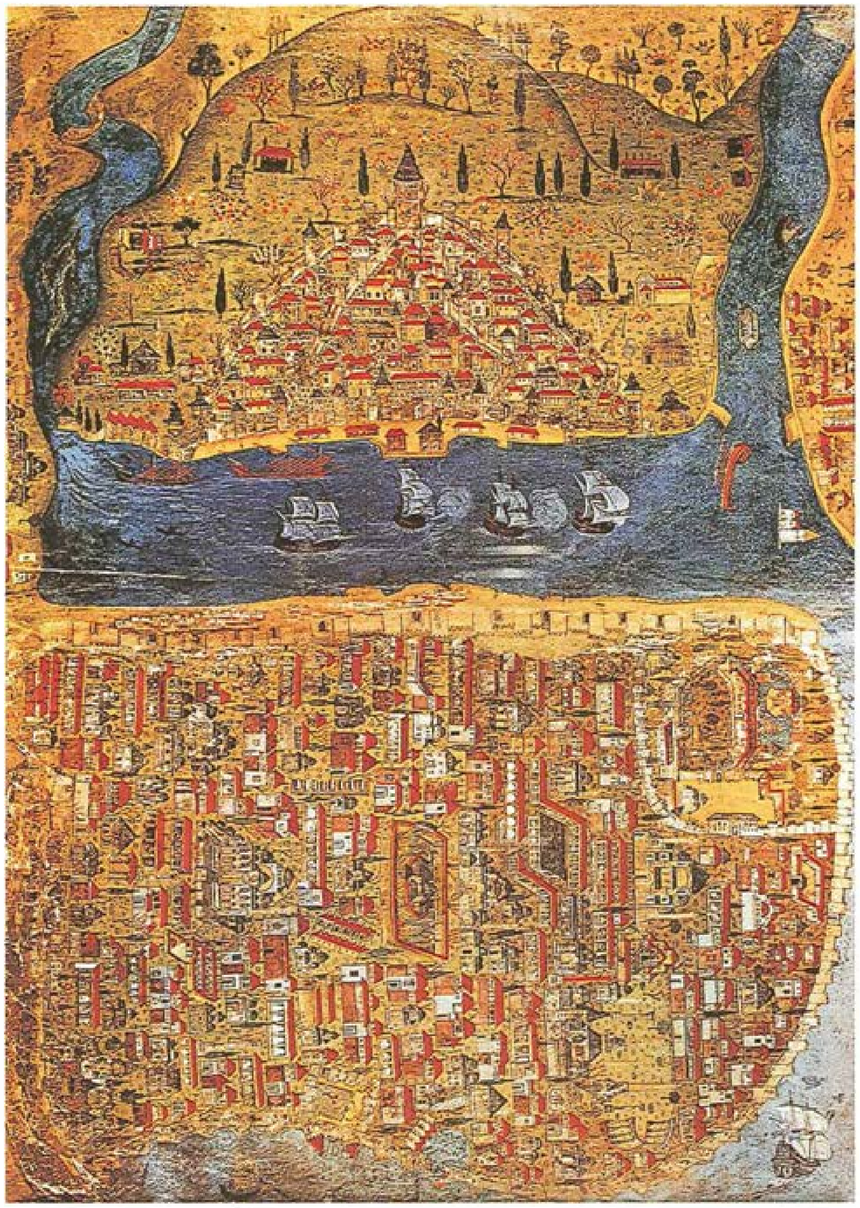
Tarihsel ortam ve Osmanlıların kökleri

Osmanlı İmparatorluğu belki de en önemli İslam imparatorluğudur; en azından en uzun ömürlüsü olduğu kesindir. Savaşçı göçebelerin topraklarından benzersiz bir kültürün ve sanatın serpildiği, karmaşık bir çokuluslu imparatorluğa dönüşmesine kadarki gelişim çizgisini üç evre belirler: Önce sürekli yayılma, ardından bir koruma ve pekiştirme dönemi, son olarak, çeşitli reformların modern bir ulus-devleti doğurduğu sürüncemeli bir çöküş.

Osmanlılar 13. yüzyılda Moğolların ilerleyişiyle batıya doğru göçe zorlanan Türkmen boylarından birine mensuptu. Bizans İmparatorluğu'nun zayıflığı ve Anadolu Selçuklularının çöküşü sürekli yayılmalarına elverişli bir ortam sağladı. Hanedanın kurucusu Osman (y. 1300-1326) önceleri Anadolu'nun kuzeybatı kesiminde (Bursa yakınında) küçük bir yörede göçebe bir topluluğun beyi olarak hüküm sürdü; ama zamanla topraklarını Bizans'a doğru genişletti. Başında bulunduğu uç beyliğinin elit tabakasını oluşturan "gazi"ler, cihat anlayışına sıkı sıkıya bağlı olan ve geçimlerini akıncılık yaparak sağlayan savaşçılardı.

İyi bir komutan olduğu kadar başarılı bir siyasetçi ve diplomat da olan oğlu Orhan (1326-1359) Bursa'yı ele geçirdi. Mevcut Bizans idari yapılarını kullanarak, burayı başkent edindi ve önemli bir ticaret merkezine dönüştürdü. Devletin asıl kurucusu sayılabilecek olan Orhan, Anadolu'daki çeşitli Bizans kentlerini ele geçirdi ve 1345'te doğudaki Türkmen komşularının topraklarını ilhak etti. Kızıyla evlendiği İoannes Kantakuzenos'un Konstantinopolis'teki bir taht rakibini alt ederek Bizans imparatoru olmasına yardım etti. Bizanslılar 1354'te Osmanlılara Gelibolu Yarımadası'nda bir askeri üs kurma iznini vermek zorunda kaldı. Böylece Avrupa'ya ilk adımlarını atan Osmanlılar, bu üsten Balkanlar'a yönelik akınlar düzenlediler.

Orhan'ın ardılları I. Murad (1359-1389) ve I. Bayezid (1389-1402), Balkanlar'ın fethine yoğunlaştılar. Edirne'nin 1361'de yeni başkent olması, Konstantinopolis'e giden ticaret yolunun denetim altına alınmasını sağladı.



İstanbul ve Galata, Osmanlı *Mecmua-i Menazil* yazmasından iki sayfalı minyatür, 1537, İstanbul, Üniversite Kütüphanesi
Adını Roma İmparatoru Büyük Constantinus'tan alan ve 330'da Bizans'ın başkenti olan Konstantinopolis, Hıristiyan dünyasındaki en zengin kentti. İslam orduları sağlam surlarla çevrili bu kenti 8. yüzyıldan itibaren el geçirmeye çalıştı. Sonunda İslam adına 1453'te bu işi başaran I. Mehmed, fethettiği kenti Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti yaptı. İstanbul, bu konumunu 1923'e kadar sürdürdü.

Balkan ülkelerin doğudan gelen tehdidi püskürtmeye yönelik çeş girişimleri boşa çıktı. Osmanlıla 1385/86'da Bulgaristan'ı işgal etm si üzerine kurulan birleşik Hıri yan orduları, 1389 Kosova Muha besi'nde (Priştina yakınında) 1396 Niğbolu Muharebesi'nde nilgiye uğradı. Daha sonraları, manlılar eski hasımlarını vasal numuyla başa geçirerek Balkanl büyük ölçüde yatıştırdılar.

Osmanlı uç beyliği 14. yüz daki gelişim sürecinde dönüş geçirerek oturmuş bir devlet ya kazandı. Devlet maliyesinin ku masıyla ve geleneksel savaşçı tabakayı bertaraf etme pahasına ni bir ordunun yaratılmasıyla, kümdarların yetkileri sürekli ge ledi. Bizans ve Avrupa etkisi altı bir saray hiyerarşisi ortaya çıktı

Daha Orhan döneminden layarak, Osmanlı hükümdarlar duyu güçlendirmeye özellikle lık verdi. Türkmen birlikleri çok sınır savaşlarında devreye rerken, düzenli ordu doğrudan dışahın denetimi altına girdi. altındaki Balkan ülkelerinden ristiyan dönmelerin gittikçe bir sayıyla yüksek mevk geldiği 14. yüzyılın ikinci yarıs hükümdarlar genç Hıristiyan saklar arasından askeri ve kadrolar yetiştirmeye yöneld lam terbiyesine göre ve pad şahsi sadakat anlayışıyla büyü bu kapıkullarının "yeni çeri" piyade ordusuna alınan kes den zamanla disiplinli ve yi donanımlı elit yeniçeri bir doğdu.

I. Bayezid (Yıldırım) küçük Anadolu beyliklerinden ve Mısır Me larından aldığı topraklarla doğuda da Osmanlı nüfuz alanını genişlet kazanımlar o sırada batıya doğru yayılmakta olan ve gücünü küçüm Timur'la çatışmaya girmesine yol açtı. Ankara Muharebesi'nde Osma dusu Timur'un kuvvetleri karşısında kesin bozguna uğradı. Padişah sak düştü, Timur tarafından aşağılandı ve ertesi yıl öldü. Timur'u amacı Osmanlı topraklarını ele geçirmek değil, sadece Anadolu'da ç yıda küçük Türkmen beyliğine dayanan önceki parçalanmışlığı geri mekti. Bayezid'in dört oğlunun acımasız bir kardeş kavgasına girm ilk başta bu plan başarıya ulaşır gibi oldu. Sonunda iktidar mücad den tek hükümdar olarak çıkan ve Çelebi lakabıyla anılan I. Mehr (1413-1421) görece yumuşak yönetimi altında, yayılma politikası b gunluk içine girdi.

İmparatorluğun doğuşu

I. Mehmed'in oğlu II. Murad (1421-1451), Konstantinopolis'i kuşattı ve Anadolu beyliklerini vergiye bağladı. Sırbistan'ı 1439'da bir eyalet olarak Osmanlı topraklarına katması Avrupa devletlerini son "Haçlı seferi"ne kışkırttı. Hıristiyan orduları Kasım 1444'te Varna Muharebesi'nde kesin yenilgiye uğradı.

Padişahın devşirme sistemini geliştirmesi içeride geleneksel gazi zümresinin gücünü iyice zayıflattı. Bir tür zorunlu hizmet uyarınca düzenli aralıklarla Balkan ülkelerinden toplanan ve İslam dinine döndürülüp yetiştirilen en yetenekli Hıristiyan çocukları, zamanla ordu ve idarede üst makamlara yükseldi. Bu yeni zümre uzun bir dönem Avrupa'daki Osmanlı yayılmasının savunucuları olarak siyasal elit tabakayı oluşturdu. Balkanlar'daki Osmanlı topraklarını İkinci Kosova Muharebesi'ndeki (1448) zaferiyle güvence altına alan Murad Şubat 1451'de öldü.

Yerine geçen oğlu II. Mehmed (1451-1481), en seçkin Osmanlı padişahı olarak kabul edilir. Nisan 1453'te başlattığı Konstantinopolis kuşatmasının sonunda 29 Mayıs 1453'te kenti ele geçirdi. Kendisine "Fatih" unvanını kazandıran bu zaferle İslam dünyasının en ünlü ve en itibarlı önderi haline geldi. Fethettiği kenti imparatorluk başkenti yaptı; bütün imparatorluk eyaletlerinden değişik halkları kapsayan büyük kolonileri buraya yerleştirdi, tacirlere ve zanaatkârlara vergi ayrıcalıkları tanıdı. Ayrıca 1204'ten beri harabe halinde olan kenti yeniden imar etmeye girişti. Özel koruması altında kente yerleşmelerini sağladığı Hıristiyanlara ve Yahudilere kapsamlı kültürel özerklik vererek, İstanbul'a "çok-kültürlü" başkent havasını kazandırdı. Kullandığı "Müslümanların gazisi, Türklerin hakanı ve Hıristiyanların kayseri" sanından kendisini geleceğin dünya hükümdarı olarak gördüğü açıktı.

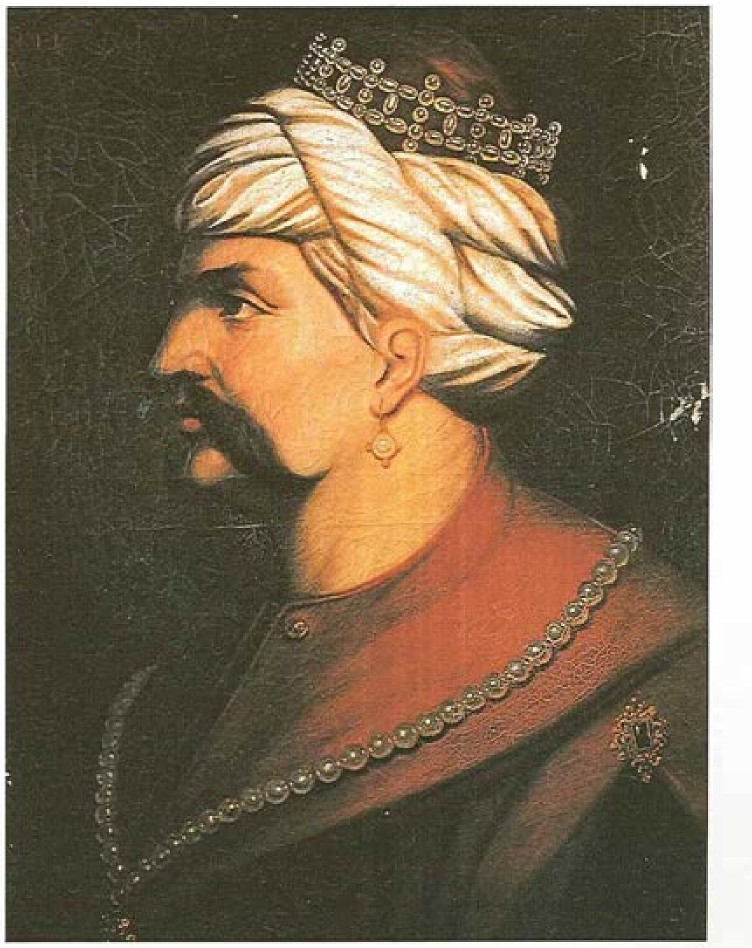
Bizans karşısındaki zaferden sonra, Fatih Sultan Mehmed hem batıda hem doğuda imparatorluğun yayılmasını daha da ileriye götürdü. Yeni Sırbistan prensliğine 1454'te boyun eğdirdi, 1458'de Mora'yı (Peloponnesos) ele geçirme harekâtını başlattı, Karadeniz kıyısındaki Ceneviz ticaret kolonilerine el koydu, 1463'te Bosna'yı işgal etti. Doğuda 1468'de Türkmen Karamanlı beyliğine son verdi. Güney İtalya'ya 1480'de yaptığı çıkarma harekâtıyla Otranto'yu aldı ve kuzeye doğru ilerledi. Anlaşıldığı kadarıyla, "Hıristiyanlığın kalbi" Roma üzerine yürümeyi ve papalık iktidarına son vermeyi tasarlarken, Mayıs 1481'de ansızın öldü.

II. Mehmed içeride yeni bir Osmanlı sosyal düzeninin temellerini attı. Bizans emperyal törenlerini devralarak tebaasıyla arasına mesafe koydu. Büyük bir nüfuz kazanan devşirme kapıkullarını ve yeniçeri ağalarını en önemli idari makamlara getirdi. Toplumun gayrimüslim kesimlerine tercihli muamelede bulunarak, kendisine bağlılık göstermelerini sağladı. Tahta çıkan yeni bir hükümdarın kardeşlerini öldürtmesini caiz hale getirerek, mülkün bölünmezliği ilkesini yerleştirdi. Hazırladığı kanunnameyle Kanuni Sultan Süleyman'ın daha sonraki kapsamlı kanunnamelerine zemin hazırladı.

II. Mehmed'in oğlu II. Bayezid'le (1481-1512) birlikte devlet düzenindeki değişikliklerin pekiştirildiği bir döneme girildi. İç sorunlarla uğraşmaya ağırlık veren Bayezid, imparatorluğun Türk unsurlarının güvenini kazanmak amacıyla devşirme zümrenin gücünü sınırladı ve babasının döneminde ağır sarsıntı geçirmiş olan ekonomiyi tekrar ayakları üstünde duracak hale getirdi. Dindar bir kişi olmasından dolayı, ulema hatırı sayılır bir nüfuz elde etti ve kültürel "Avrupalılaşma" yönündeki gidişatı durdurdu.

Bayezid savaşlara girmekten de kaçınamadı. Hersek'in işgaliyle 1483'te Balkanlar'ın fethini tamamladı; Tuna ve Karadeniz üzerinden yürütülen Kuzey Avrupa ticaret yollarını denetim altına aldı. Ne var ki, Belgrat'ı Macarlar-

Solda: **Sultan Kanuni Sultan Süleyman,** Osmanlı minyatürü, 16.yüzyıl, İstanbul, Üniversite Kütüphanesi
Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Osmanlı İmparatorluğu'nu kudretinin ve ihtişamının doruğuna çıkardı. Balkanlar'da ve Magrip'te yürüttüğü başarılı seferlerden sonra, imparatorluğun iç düzenini pekiştirmeye yöneldi ve İstanbul'daki Topkapı Sarayı gibi bir dizi enfes yapıyı inşa ettirdi. Son yıllarında harem yetkililerinin yönetimde ağırlıklı bir konum kazanması, ardıllarının döneminde hükümdarlık gücünde yaşanan siyasal gerilemenin belirtisiydi.



Sağda: **Yavuz Sultan Selim**
yağlıboya, İstanbul, Topkapı Sarayı
I. Selim (1512-1520) en başarılı Osmanlı padişahlarından biri sayılır. İçeride çok sert yöntemlerle iktidarı sağlamlaştırdı; Suriye ve Mısır'ı (1516/17), ayrıca Mekke ve Medine dahil olmak üzere Arap Yarımadası'nın bazı kesimlerini ele geçirdi. Böylece Osmanlı İmparatorluğu topraklarını iki katına çıkardı. Türk tarihyazımında bir kahraman olarak yüceltilen Selim, aynı zamanda Osmanlı padişahlarının halife unvanını almasını sağladı.

dan almayı başaramadı. Venedik'le yürütülen savaş (1499-1503) Mora'daki bütün Venedik kalelerinin ele geçirilmesini ve böylece Osmanlıların Akdeniz'de önemli deniz üslerine kavuşmasını sağladı. Doğu Anadolu'daki çeşitli yerel hükümdarların İran'da Safevi hanedanının başa geçmesinden yararlanarak bağımsızlığa kavuşmaya çalışması nedeniyle, 1503'ten itibaren bu bölgeye birçok vesileyle müdahale etmek zorunda kaldı. Sonunda, savaşçı oğlu Selim'in öncülük ettiği bir isyanla karşı karşıya kaldı ve 1512'de onun baskısıyla tahttan çekildi.

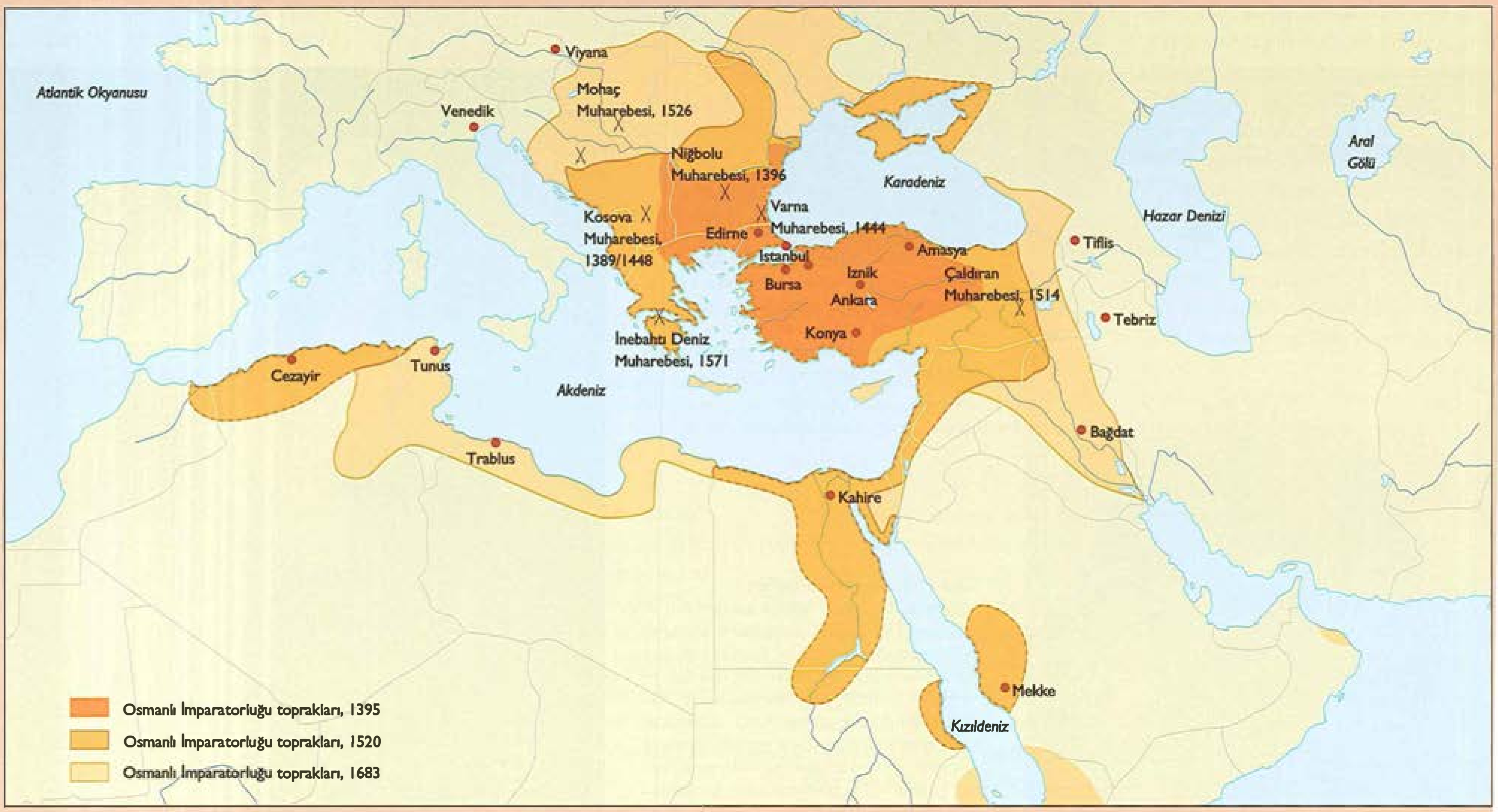
İmparatorluğun doruğa çıkışı

Yavuz lakabıyla anılan I. Selim (1512-1520) sınırsız ölçüde hırslıydı ve daha tahta çıktığında bütün medeni dünyanın hükümdarı ve Büyük İskender'in ilk meşru halefi olma arzusunu yazıya döktü. Bütün kardeşlerini ve yeğenlerini ortadan kaldırdı; beş oğlundan sadece Süleyman'ın yaşamasına izin verdi.

Selim'in asıl ilgisi imparatorluğun doğusuna ve güneyine yönelikti. Avrupalılarla barış antlaşmalarına vardıktan sonra, Anadolu'da bütün Safevi yandaşlarını hedef alan amansız bir kıyıma girişti, Şiilere karşı "cihat" ilan etti ve İran'a saldırdı. Ağustos 1514'teki Çaldıran Muharebesi'nde Safeviler karşısında elde ettiği zaferin ardından, Osmanlı yönetimine giren Doğu Anadolu'ya ve Azerbaycan'a İstanbul'dan zorla getirtilen zanaatkârları ve tacirleri yerleştirdi, İran'la doğu ticaretini denetim altına aldı. Güçsüzleşmiş Memlûkların Portekiz'e karşı yardım başvurusunu bahane ederek, 1516'da Halep üzerine yürüdü ve Memlûk ordusunu yendi. Suriye ve Mısır'ı işgal ederek, Osmanlı nüfuz alanı içine aldı. İslam'ın kutsal mekânları Mekke ve Medine üzerinde egemenlik kurması itibarını önemli ölçüde artırdı. Ayrıca, geleneksel halife unvanını üstlendi.

Kısa saltanat döneminde Venedik'i de gerileterek Osmanlıların Akdeniz'de başat güç haline gelmesinin zeminini hazırlayan ve imparatorluk topraklarının yanı sıra devlet hazinesini iki katına çıkaran I. Selim, Türk tarihyazımında bir kahraman olarak kabul edilir.

Onun oğlu I. Süleyman (1520-1566), imparatorluğun kültürel doruğa ulaştığı bir sırada tahta çıktı. Bu yüzden Türk tarihine "Kanuni" olarak geçmesine karşın, Avrupa kaynaklarında "Muhteşem" sıfatıyla anılır. Babasının doğu ve güney sınırlarını güvence alması sayesinde batıya yayılmaya yeniden ağırlık veren Süleyman, 1521'de Belgrat'ı Balkanlar'da ana üs edinerek Tuna boyunca ilerledi ve Ağustos 1526'da Mohaç Muharebesi'nde Macarları yendi. Savaş meydanında ölen Macar kralının hiçbir vârisinin olmaması, Macaristan'da bir iktidar boşluğuna yol açtı. Bir tampon devlet konumuna düşen Macaristan'ın kuzeybatı kesimi Habsburg, güneydoğu kesimi ise Osmanlı egemenliğine girdi. Böylece iki büyük imparatorluk oldukça uzun bir dönem birbiriyle kapıştı. Süleyman 1528'de Macaristan'ın orta kesimini işgal eden Habsburg kuvvetlerini bölgeden çıkardı ve ardından bir karşı hamleyle 1529'da Viyana'yı kuşattı. 1533'te bir barış antlaşmasına varılmasına karşın, izleyen dönemde birçok yeni çatışma çıktı. Süleyman ile Habsburg İm-



Yeniçeri mehter takımı
Yeniçeriler Osmanlı ordusunun Avrupa'da korku salan seçkin birlikleriydi. Bu ocak 1360 dolaylarında devşirme sistemine göre kuruldu. İşgal altındaki Hıristiyan Balkan topraklarında küçük yaşta toplanan erkek çocuklar sıkı disiplinli kışlalarda askeri eğitimden geçirilir ve padişaha tam bağlılık gösterecek bir anlayışla yetiştirilirdi. Başlangıçta 15 bin dolayında olan yeniçeri sayısı 17. yüzyılda 100 bine kadar ulaştı. Savaş meydanlarında yeniçeriler önce cephe gerisinde kalır ve ancak düşman yorgun düştüğünde, kesin zafer elde etmek üzere çarpışmaya girerdi. Yeniçerilik 18. yüzyıl başlarından itibaren bir tür "devlet içinde devlet" haline geldi. Bu durum 1826'daki bir darbe girişiminden sonra kurum olarak dağıtılmasını getirdi.

paratoru V. Karl, Akdeniz'de de birer düşman olarak karşı karşıya geldi. Padişahın hizmetine 1533'te giren korsan reislerinden Barbaros Hayreddin, Cezayir ve Tunus'un Osmanlı yönetimine girmesini sağladı ve 1540'ta Preveze Deniz Muharebesi'nde birleşik Avrupa donanmasına karşı ezici bir zafer elde etti. Hıristiyanların İnebahtı'da (1571) kazandığı zafere kadar, Osmanlı donanması Akdeniz'de başat güç olarak kaldı.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi kültürün ve sanatların serpildiği benzersiz bir çağdı. Devşirme sistemi sayesinde elit tabaka içinde belli bir hareketlilik ve yükselmek için olağanüstü fırsatlar vardı. Ancak, İslam dinine dönenler açısından böyle bir yükseliş için padişaha ve devlete bağlılık, toplumun üst kesimlerinde geçerli adabı ve konuşma tarzını gereğince kavramak önkoşuldu. Geniş bir kültürel ve yargısal özerklikten yararlanan çeşitli dinsel topluluklar doğrudan padişahın koruması altındaydı. Yargı sistemi hatırı sayılır bir esnekliğe sahipti: Özel ve sosyal yaşamın çeşitli veçhelerini kucaklayan geleneksel İslam hukukuyla karşılaştırıldığında, kamu hukuku genelde devletin nizamı ve gücü lehinde işlerdi. Bu sistemin kurallara bağlanarak yazılı kanunlar haline getirilmesinde Süleyman'ın büyük bir payı vardı .

Süleyman, saltanatının son yıllarında gittikçe günlük siyasetten uzaklaşarak, devlet işlerini sadrazamına bıraktı. Eylül 1566'da öldüğünde, ardıllarının başına gelecek olumsuz gelişmelerin tohumlarını atmıştı.

y. 1300–1326	Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu I. Osman'ın beylik dönemi
1354	Osmanlılar Balkanlar'ı fethetmeye başladı
1363/65	Padişah unvanını kullanan ilk Osmanlı Hükümdarı I. Murad (1359-1389) Edirne'yi imparatorluğun başkenti yaptı
1389	Birinci Kosova Muharebesi: Sırbistan vasal bir devlet olarak Osmanlı İmparatorluğu'na bağlandı
1396	I. Bayezid (1389-1402) komutasındaki Osmanlı ordusu Niğbolu'da Haçlı kuvvetlerini yendi
1402	Osmanlılar Ankara yakınında Timur komutasındaki Moğollara yenildi
1413–1421	I. Mehmed dönemi
1422	II. Murad (1421-1451) komutasındaki Osmanlı kuvvetleri Konstantinopolis'i kuşattı
1444	Varna Muharebesi; Osmanlıların Macarlar karşısındaki zaferi
1448	İkinci Kosova Muharebesi'nde Osmanlılar Hunyadi komutasındaki Macar ordusunu alt etti
1451–1481	II. Mehmed dönemi
1453	Osmanlılar Konstantinopolis'i fethetti.
1512–1520	I. Selim dönemi
1514	Çaldıran Muharebesi: Osmanlılar İran Safevilerini yenerek, Mezopotamya'yı ele geçirdi
1516–1517	Osmanlılar Memlûk yönetimindeki Suriye ve Mısır'ı aldı ve Kahire'deki gölge Abbasi halifeliğine son vererek bu makamı üstlendi
1520–1566	I. Süleyman dönemi
1529	Osmanlıların başarısızlıkla sonuçlanan birinci Viyana kuşatması
1534–74	Osmanlılar egemenliklerini Kuzey Afrika'ya yaydı
1555	Osmanlılar ile Safeviler arasındaki Amasya Barışı; Irak ve Doğu Anadolu Osmanlı yönetimine bırakıldı
1566–1574	II. Selim dönemi
1571	İnebahtı Deniz Muharebesi
1638	Osmanlı-İran Savaşı'nı (1623-1638) sona erdiren Kasr-ı Şirin Antlaşması: Irak Osmanlı egemenliğine, Azerbaycan ve Kafkasya Safevi egemenliğine girdi
1683	Osmanlıların başarısızlıkla sonuçlanan ikinci Viyana kuşatması
1699	Karlofça Antlaşması; Balkanlar ve Mora'daki Osmanlı topraklarının bir bölümü Avusturya, Polonya ve Venedik'in eline geçti
1717–1730	Lale Devri; Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa imparatorluğu Avrupa kültürüne açtı
1718	Pasarofça Antlaşması; bazı Osmanlı toprakları Habsburglara kaptırıldı
1774	Rus-Osmanlı Savaşı'nı (1768-1774) sona erdiren Küçük Kaynarca Antlaşması; Yaş Barışı'yla (1792) Kırım kesin olarak Rusya'nın eline geçti
1789–1807	III. Selim Nizam-ı Cedit ordusunu kurdu ve Avrupa'da sefirlikler açtı
1798–1801	Mısır'a yönelik Fransız seferi; Fransızları püskürten Kavalalı Mehmed Ali Paşa, Mısır'ın fiilen özerklik kazanmasını sağladı; padişah 1841'de ona babadan oğla geçen Mısır hıdivi unvanını verdi
1826	II. Mahmud (1808-1839) yeniçeriliği kaldırdı
1839–1876	Tanzimat reformları dönemi; ordu, yargı, hukuk ve eğitim sistemlerinde köklü reformlar yapıldı
1875	İmparatorluğun mali çöküşü; uluslararası borç hukuku uygulamaya kondu
1876–1909	II. Abdülhamid dönemi
1876–1877	Midhat Paşa öncülüğünde bir Osmanlı anayasası ilan edildi
1908–1909	Jöntürkler iktidarı ele geçirdi; yeni meclis seçimleri ve liberal anayasal reformları yapıldı; V. Mehmed (1909-1918) meşruti padişah oldu
1914–1918	Birinci Dünya Savaşı; Osmanlılar İttifak güçlerinin safında yer aldı
1918–1922	Son Osmanlı Padişahı VI. Mehmed dönemi
1923	Türkiye Cumhuriyeti ilan edildi; Mustafa Kemal Atatürk cumhurbaşkanı oldu

İnebahtı Deniz Muharebesi (7 Ekim 1571), Giorgio Vasari, 16. yüzyıl, Vatikan, Sala Regia
Osmanlılar 16. yüzyıl başlarından itibaren Akdeniz'de üstünlük kurdu ve Hıristiyan dünyasının denizci ülkeleri İspanya ve İtalya'nın önünü kesti. Osmanlı donanmasının 1570'te önemli ticaret merkezi Kıbrıs'ı ele geçirmesinden sonra, kapışma 1571'de Yunanistan'ın İnebahtı Körfezi'nde kalyonlar arasında şiddetli bir deniz muharebesiyle uç noktaya vardı. Her iki tarafın da ağır kayıplar verdiği çatışmanın sonunda, İspanyol Prensi Don Juan komutasındaki Papalık, İspanyol ve Venedik gemilerinden oluşan Hıristiyan donanması Osmanlıları alt etti. Batı dünyası bunu Hıristiyanlığın bir zaferi olarak kutladı.

İmparatorluğun gerileyişi

Kanuni Süleyman'ın ardıllarıyla birlikte gerileme dönemi başladı. İmparatorluk ile önde gelen Avrupa devletleri arasındaki kuvvet dengesi adım adım değişti. Yeni dünya ekonomisindeki değişimler sonucu çekim merkezinin Atlas Okyanusu kıyılarında yükselmesi Doğu Akdeniz'in zamanla çevre (periferi) durumuna girmesine ve etkin güç olma özelliğini kaybetmesine yol açtı. Osmanlı toplumu 17. ve 18. yüzyıl boyunca 200 yıl bu kaymanın etkisini özellikle son dönemde her alanda duydu, kötü gidişi anlamaya ve düzeltmeye çalıştı. Batı karşısında güçsüzleştikçe Osmanlı yönetim sisteminde çalkalanmalar ve çözülmeler görüldü ve egemen sınıf reformcu ve muhafazakâr olarak iki kanada bölündü.

Bu gelişmelere paralel olarak bu dönemde birbirini izleyen sultanların yetersizliği ve iradesizliği devlet yönetiminde egemen sınıfın iç dengelerini bozdu. Sadrazamlık en önemli siyasal güç haline geldi; haremin de genellikle tehlikeli bir iktidar mücadelesine bulaşması, söz konusu bozulmayı körükledi. Bir dizi yetenekli sadrazamın art arda göreve gelmesi imparatorluğu şer güçlerinden bir süreliğine korudu ancak, devşirme elit zümrenin tam bir hâkimiyet kurmasına ve yönetici sınıfların her türlü devlet denetiminden kur-

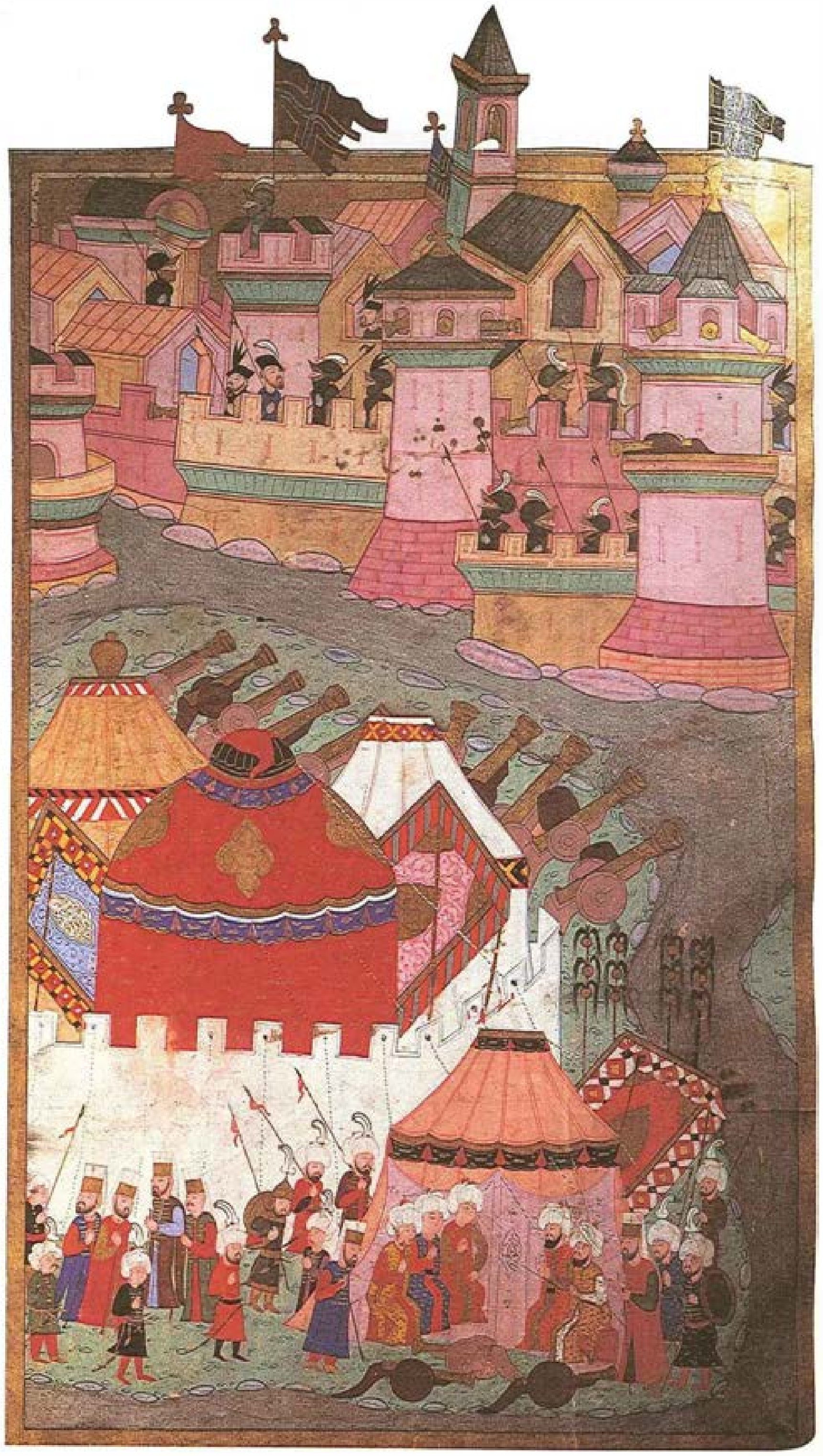
Osmanlı geçit alayı miğferi
16. yüzyıl, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Kanuni Sultan Süleyman döneminden kalma bu miğfer, sanatsal inceliğin ve soyluluğun usta zırh yapımcıları arasında da geliştiğini yansıtıyor. Saray için yapılan silahlar tamamen gösterişe yönelikti. Padişahların seferlere ordularının başında katılma geleneği 16. yüzyıl ortalarında son buldu.

tulmasına yol açtı. Sultanların tahta çıkışı da, belli başlı görevlere atamalar da bu devşirme-harem hiziplerinin manevralarıyla belirlenir oldu. Kötü yönetim, rüşvet ve iltimas her tarafı sardı.

Osmanlı donanması 1570/71'de Kıbrıs'ı ele geçirdi, ama Ekim 1571'de İnebahtı Körfezi'nde birleşik Hıristiyan donanmaları karşısında sarsıcı bir yenilgiye uğradı. Bunu becerikli Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'ya (1565-1579) yönelik suikast izledi. 17. yüzyıl başlarında ehil ve enerjik padişahlar II. Osman (1618-1622) ve IV. Murad (1623-1640) devlet işlerini üstlendi ve daha da önemlisi İran Safevilerine karşı mücadelede başarılar elde etti.

17. yüzyıl çeşitli devlet bunalımlarına sahne oldu: Köprülü ailesinden ünlü sadrazamlar Mehmed Paşa (1656-1661) ve Fazıl Ahmed Paşa (1661-1676), kapsamlı reformlarla genel durgunluğu gidermeye çalıştılar; yozlaşmayla mücadelelerinde kısmen başarıya ulaşabildiler. Hırslı Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa (1676-1683) merkezi iktidarı güçlendirdikten sonra, Macaristan içlerine ilerlemeye karar verdi ve 1683'te Viyana'yı kuşattı. Ama Osmanlı ordusu Kahlenberg'de Habsburg imparatorluk ordusuna ve Polonya Kralı Jan Sobieski komutasındaki birliklere yenildi ve geri çekilmek zorunda kaldı. Osmanlılara karşı Batı ve Orta Avrupa devletleri arasında bir siyasal ittifak kurmaya çalışan imparatorluk ordusu komutanı Prens Eugene de Savoie, Türkleri Macaristan'dan çıkardı ve birkaç kez (1697 Zenta ve 1716 Petervaradin muharebelerinde) yenilgiye uğrattı. Ayrıca 1717'de Habsburglar adına Belgrat'ı almayı başardı.

Balkanlar'daki Osmanlı yönetimi, 18. yüzyılda Avusturya'daki Habsburg İmparatorluğu ile güçlenen Rusya arasındaki ittifak sonucunda gittikçe artan güçlüklerle karşılaştı. Osmanlıların 1683-1718 arasında (değişen başarı dereceleriyle) Habsburglara karşı yürüttüğü üç savaş 1718 Pasarofça Antlaşması'yla, 1736-1792 arasında da Rusya'ya karşı giriştiği üç savaş 1792 Yaş Antlaşması'yla bitti. Sonuçta Tuna'nın yeni sınır haline gelmesiyle Balkanlar'ın büyük bir bölümü Habsburglara kaptırılırken, Kırım, Besarabya ve Podolya da Rusya'ya bırakıldı. Osmanlılar her iki devletin önemli konularda imparatorluğun içişlerine karışmasını da kabul etmek zorunda kaldı.



Osmanlı ordusunun 1529 Viyana kuşatması, Osmanlı minyatürü, *Hünername*'den bir sayfa, 1588, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Osmanlı ordusunun Mohaç'ta (1526) Macarları yenmesinden sonra, Osmanlı ve Habsburg imparatorlukları Macaristan'da karşı karşıya geldi. Ferdinand'ın 1528'de Orta Macaristan'ı ele geçirme girişimini boşa çıkaran Kanuni Sultan Süleyman, bir karşı saldırı harekâtıyla Viyana üzerine yürüdü. Ama bu kuşatma sonuç vermedi.

Siyasal reform, modernleşme ve imparatorluğun yıkılışı

III. Selim (1789-1807) padişahlık tahtına oturan iki büyük reformcunun ilkiydi. Aydınlanma felsefi akımından etkilenmiş ve siyasal gerilemenin farkına varmış bir kişi olarak, yozlaşmaya karşı enerjik bir mücadele başlattı, devlet hazinesini yeniden düzenledi ve resmi mevzuatta kapsamlı reform için talimat verdi. Avrupa'nın askeri üstünlüğünü göz önünde tutarak, orduyu "Nizam-ı Cedit" adı

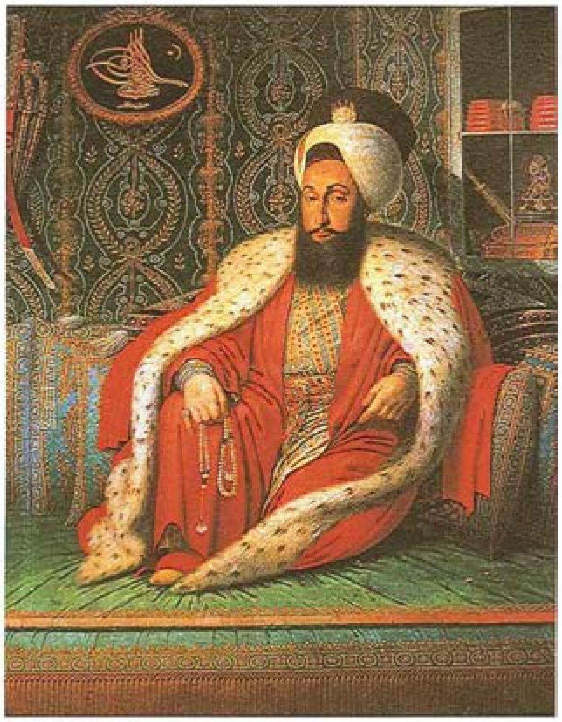
altında Avrupa modeline göre yeniden örgütledi ve hem subayların hem de memurların teknoloji ve fen bilimleri alanında öğrenim görmesini sağlayacak adımlar attı. Girişimleri eski seçkin zümrelerin tepkisini çekti. Özellikle hoşnutsuz olan yeniçeriler 1807'de Selim'i tahttan indirdiler ve ertesi yıl reformcu güçlerin onu tekrar başa geçirme girişimi sırasında canına kıydılar.

Onun ardılı II. Mahmud (1808-1839) kararlı bir tavırla devlet içindeki reformcu kanadın başına geçti. Selim'in orduya ilişkin politikasını sürdürerek, yeni askeri birlikler kurdurdu. Sonunda yeniçerilerin gücünü kırdı ve Haziran 1826'daki bir ayaklanma üzerine, hepsini kırımdan geçirdi. Siyasal alanda ise, Avrupa tarzı bir kabine oluşturdu, resmi kıyafette kaftan ve şalvarı kaldırma, sarığın yerine fes geçirme gibi değişiklikler yaptı, memurların durumunu düzeltti ve özel devlet okulları kurdurarak, teknoloji, fen bilimleri ve tıbbın gelişmesini destekledi.

Reformcu padişahların döneminde Osmanlı İmparatorluğu parçalanma sürecine girdi ve askeri çatışmalar ağır kayıplarla sonuçlandı. Napolyon 1798'de bir süre Mısır ve Suriye'yi işgal altında tuttu. Mısır 1804'ten itibaren Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın yönetiminde gittikçe bağımsızlaştı ve Bâbıâli'yle çeşitli savaşlara tutuştu. Bulgaristan'ın büyük bir bölümünün 1797'de bağımsızlığını kazanmasından sonra, Balkanlar'da savaşlar ve ayaklanmalar birbirini izledi. Sırbistan'ın özerklik ve bağımsızlık mücadelesinin (1804-1815) ardından, Avrupa devletlerince desteklenen Yunanistan bağımsızlık savaşına (1821-1830) girişti. İmparatorluk 1828/29'da Romanya'yı kaybetti. Arnavutluk ve Bosna'daki isyanlar ancak güçlükle bastırabildi. Osmanlılar

Sultan III. Selim'in saray erkânını kabulü, 18. yüzyıl sonları, İstanbul, Topkapı Sarayı
Topkapı Sarayı'nın avlusunda 16. yüzyılın gösterişli teşrifatıyla yapılan düzenli kabul törenleri, padişahın İslam dünyasının dinsel ve siyasal önderi konumunu vurgulamaya yönelikti. Ne var ki, pratikte iktidar haremi ve belirli bir yönetici zümrenin eline geçtiği için, 18. yüzyıl padişahlarının çoğu sırf sembolik figürlerdi. III. Selim bu durumu değiştirmeye çalıştı.

Sultan IV. Murad (1623-1640)
suluboya, 19. yüzyıl, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Ülke içinde zalimliğiyle nam salan IV. Murad, ordunun başında cepheye giden son savaşçı Osmanlı padişahı olarak Azerbaycan ve Irak'ı geri aldı.



Sultan III. Selim (1789-1807)
yağlıboya, 18. yüzyıl sonları, İstanbul, Topkapı Sarayı
Avrupa'daki Aydınlanma akımının fikirlerinden etkilenen III. Selim, ilk büyük reformcu padişahtı. Kendisine bağlı bir hükümet sistemi kurdu ve imparatorluğu Avrupa'nın teknolojik ve bilimsel etkilerine açtı.

Sultan II. Abdülhamid (1876-1909)
yağlıboya, 19. yüzyıl sonları, İstanbul, Topkapı Sarayı
Gayretli, ama otoriteye düşkün bir padişah olan II. Abdülhamid, reform programını tamamladı. Kurduğu istibdat rejimine karşı 1909'da karşı ayaklanan Jöntürkler, askıya alınmış olan 1877 anayasasının tekrar yürürlüğe konmasını sağladı.

1839'da Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa karşısında feci bir yenilgiye uğradı ve Avrupa devletlerinin zamanında müdahalesiyle çöküşten kurtuldu.

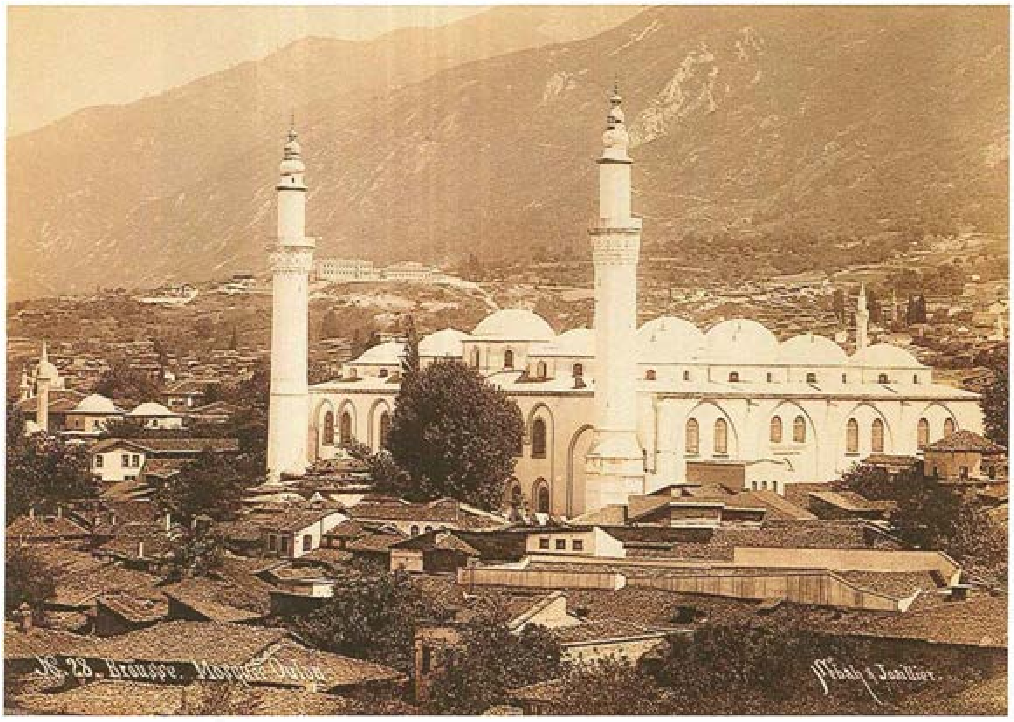
Mahmud'un iki oğlu Abdülmecid (1839-1861) ve Abdülaziz'in (1861-1876) dönemlerine Tanzimat olarak bilinen siyasal reformlar damga vurdu. Tanzimat aslında padişahın ve devletin öncülük ettiği bir reform programıydı; "aydın mutlakıyetçi" yönetim anlayışının gecikmiş bir varyantı sayılırdı. Reformcular Fransız modeline dayalı bir merkeziyetçi hukuk sistemi getirdi; böylece kararnameler ve kanunlar aracılığıyla sosyal yaşamın her alanında devletin nüfuzu genişletildi. Temel hukuk reformlarının hedefi imparatorluğun adli düzenini standartlaştırmaktı. Müslüman ve gayrimüslim tebaa yasalar önünde eşit bir konum kazandı. Askeri birlikler 1839'da yeniden düzenlenerek düzenli bir ordu haline getirildi. Eğitim ve öğretim sisteminde İslam medreselerinin tekeline son verildi; teknik ve fen bilimleri alanında ders veren devlet okulları açıldı.

Ne var ki, Tanzimat reformları çok geçmeden baskılarla karşılaştı. Geleneksel ulemadan gelen direnişin yanı sıra, yeni idari ve teknik kadrolar arasında da bir muhalefet gelişti. Gördükleri eğitim sonucunda demokratik yönetim tarzını tanıyan bu çevreler, otokrasiye son verilmesinden ve siyasal katılımın sağlanmasından yanaydı. Ancak, yolsuzluklar, kötü idare ve padişahın aşırı savurganlığı yüzünden, imparatorluk 1875'te iflasın eşiğine geldi. Abdülaziz'in zihinsel bozukluk belirtileri göstermesi üzerine, iktidarda ağırlık kazanan reformcu güçler padişahı tahttan çekilmeye zorladı.

Yeni Padişah II. Abdülhamid (1876-1909) hazırlanan bir anayasayı yürürlüğe koydu ve devlet kademelerini yeniden düzenledi. Bir seçim sistemiyle imparatorluk içindeki bütün siyasal güçlerin yeni oluşturulacak mecliste belirli ölçüde söz sahibi olması sağlandı. Din ve basın özgürlüğü gibi bireysel haklar güvence altına alındı ve zorunlu temel eğitim getirildi. Ama Abdülhamid 1877'deki bunalımı gerekçe göstererek meclisi dağıttı ve anayasayı askıya aldı; böylece Tanzimat'ın siyasal kazanımlarına son verdi. Öte yandan, devlet bürokrasisi katı hiyerarşik esaslara göre yeniden yapılandırılarak işlerliğe kavuşturuldu. Devlet okulları sistemi genişletilerek, devletin eğitim alanında tek yetkili güç olması sağlandı; İstanbul Üniversitesi'nin temelini oluşturan Darülfünun kuruldu ve kadınlar için okullar açıldı.

Abdülhamid becerikli bir örgütçüydü; ama otokratik rejimi gittikçe direnişle karşılaştı. Türk milliyetçiliği çizgisindeki "Jöntürk" hareketi muhalefetin ana gövdesi haline geldi. Harekete öncülük eden İttihat ve Terakki 1908'de ordunun da desteğiyle anayasanın yeniden yürürlüğe konmasını ve meclis seçimleri yapılmasını sağladı. Bir karşı darbe planlamakla suçlanan padişah 1909'da tahttan indirildi. Yeni meşruti monarşi düzeninde iktidarı ele geçiren İttihat ve Terakki yöneticileri, Avrupa'daki eyaletlerin imparatorluktan koparak bağımsızlık kazanma girişimlerini önlemek için 1912/3 Balkan Savaşları'na tutuştu; 1914'te de Almanya ve Avusturya'nın yanında Birinci Dünya Savaşı'na katıldı. İçeride ise ülke Pan-İslamcılık, Osmanlıcılık, Türk milliyetçiliği ve modern demokratik hareketlerin temsil ettiği çeşitli siyasal eğilimler arasında ideolojik bakımdan bölündü.

1918 yenilgisinin kaçınılmaz akıbetini belirlediği imparatorluk, Batılı İtilaf Devletlerince koparılan topraklar sonucunda Anadolu'yla sınırlandı. Son padişah VI. Mehmed (1918-1922) bu düzenlemeyi 1920 Sevr Antlaşması'yla tanımak zorunda kaldı. Öte yandan, Yunanlılar İzmir'i işgal ederek Batı Anadolu'ya çıkarma yaptı. İtilaf devletlerinin dayattığı sert koşullara karşı direniş odakları ortaya çıktı. Anadolu'ya 1919'da geçerek hareket önderliğini üstlenen ordu komutanlarından Mustafa Kemal, eldeki son topraklarda işgale son verdi. Padişahlık yerine 1923'te cumhuriyet yönetimine geçişi sağladı ve Mart 1924'te de halifeliği kaldırdı. İzlediği modernleşme ve Avrupalılaşma politikalarıyla imparatorluk enkazını bir Türk ulusal devletine dönüştürdü.



Mimari

Almut von Gladiß

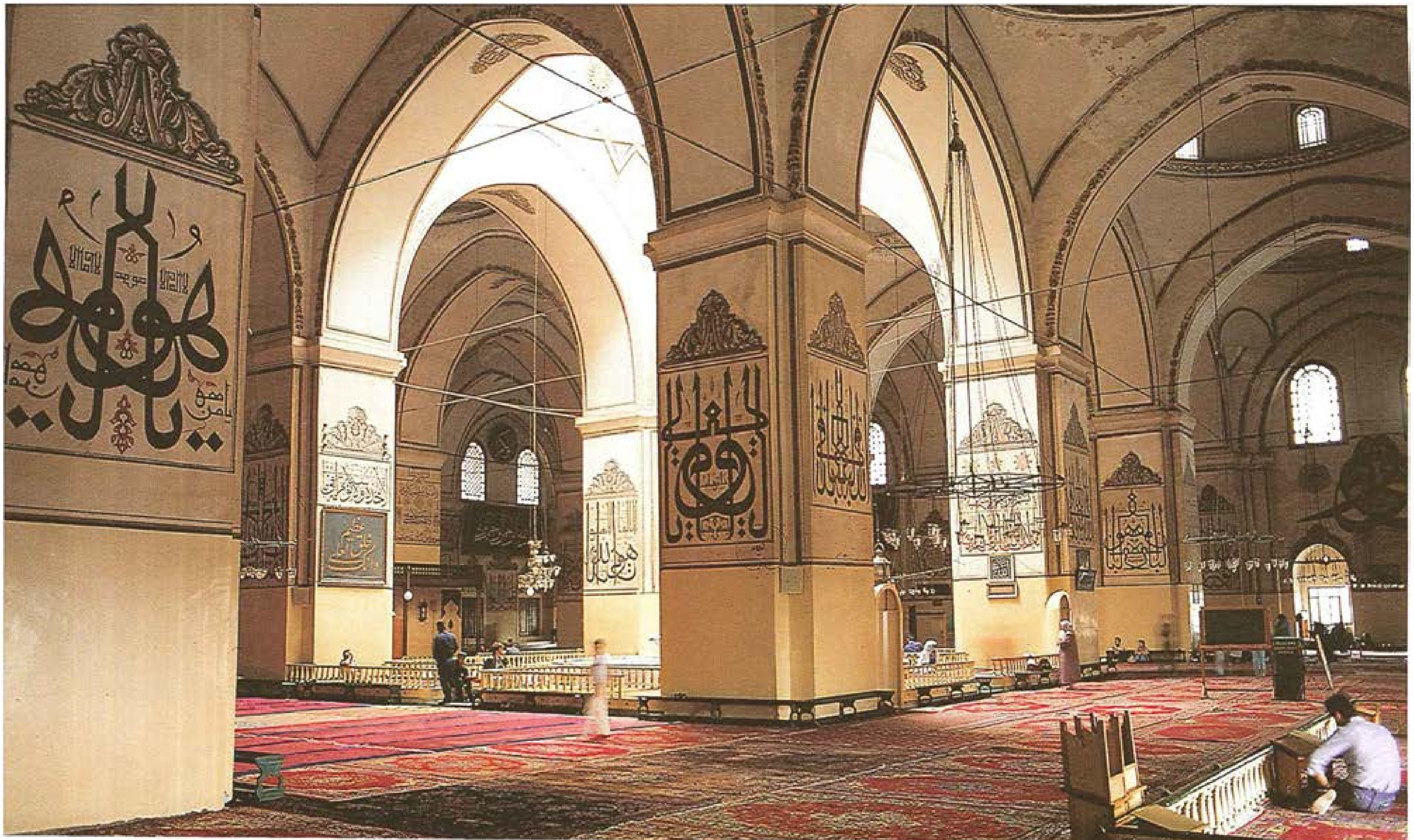
Osmanlı sanatı mimari, seramik çini, vazo, dokuma ve en az bunlar kadar önemli olan kitap bezeme açısından kendine özgü bir ifade biçimini geliştirdi. Birçok alanda yeni kalite standartları ortaya koydu. Padişahların teşrifata dönük dizginsiz hevesi, imparatorluğun muazzam mali gücü, planlamaya ve titizliğe verilen değer, ayrıca gerek İslam, gerekse Hıristiyan kökenli bütün yapı ustaları, sanatçılar ve zanaatkârlar aracılığıyla akan tükenmez fikirler kaynağı Osmanlı sanatının uzun bir dönem serpilmesine katkıda bulundu.

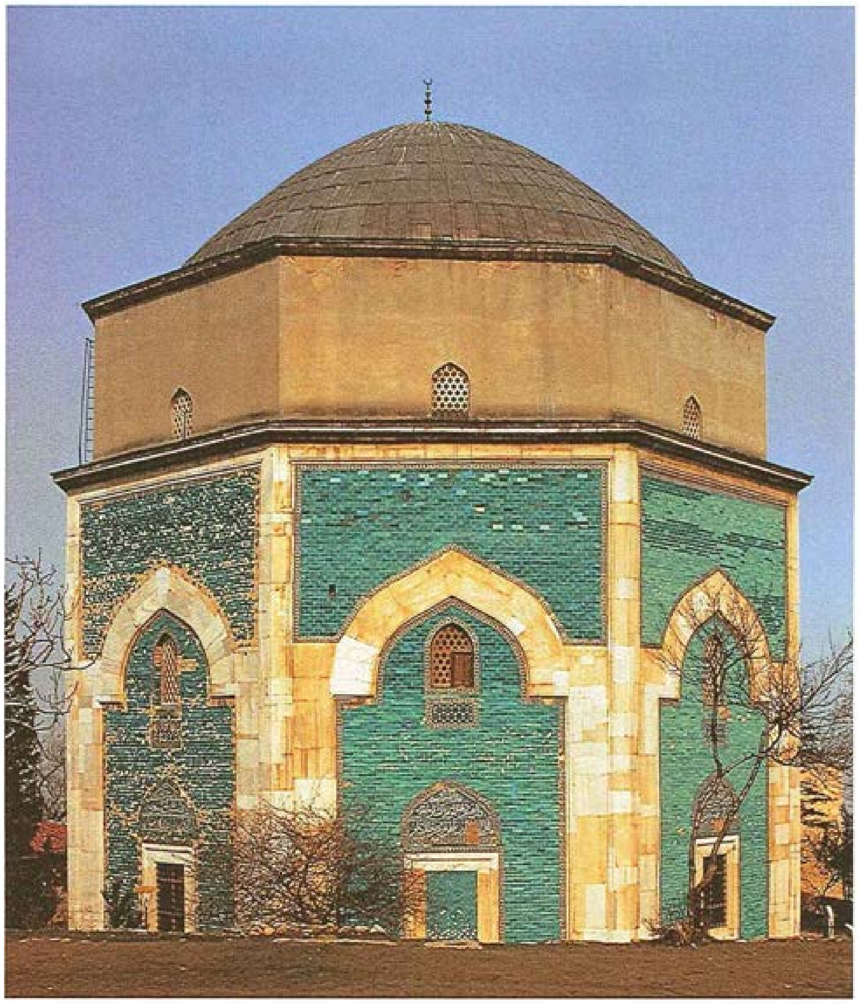
Osmanlı mimarisinin kökleri: Bursa ve Edirne

Osmanlı mimari gelişim çizgisinin kaynağı, Selçuklu modeline dayanan ve büyüklüğüyle kent siluetinde öne çıkan geleneksel sütunlu camidir. Her ikisi de çarşıya çok yakın olan Bursa Ulucamisi'nin (1396; zemin ölçüleri 63 x 50 metre) ve Edirne'deki Eski Cami'nin (1403; zemin ölçüleri 49 x 46 metre) masif taş sütunlara oturtulmuş kubbe tonozları vardır. Kubbe sayısı ise Bursa'da yirmi, Edirne'de dokuzdur. Kubbelerin büyüklüğü ve biçimi, belirleyici konumdaki mihrabın yer aldığı ana ekseni vurgular. İbadet mekânının dikdörtgen tasarımı, müminlerin namaz için kıble duvarı karşısında saf tutmasına uygundur. Ancak, yadsınamaz anıtsallığına rağmen, çok-kubbeli cami, daha erken Osmanlı döneminde namaz bölmelerini ve itibarlı kubbe mimarisini standartlaşma yönündeki eğilimin temelinde yatan model işlevini gördü.

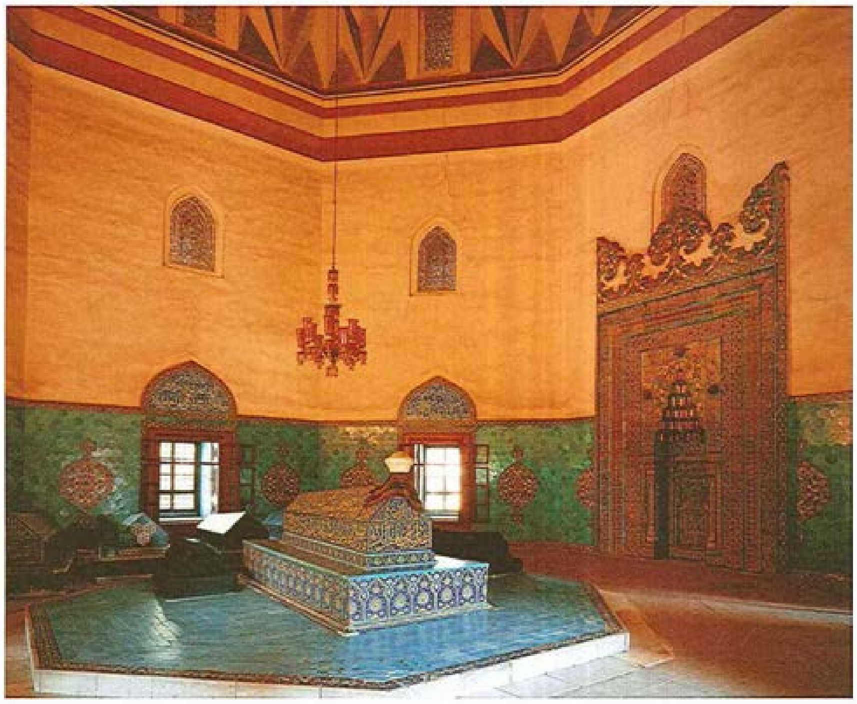
Yukarıda: **Bursa Ulucamisi,** 1396
Bursa Ulucamisi sayısız kubbeleriyle ve cephenin iki yanındaki minareleriyle yalın bir anıtsal yapı olmakla birlikte, erken Osmanlı döneminin mütevazı tek kubbeli camileri arasında öne çıkar.

Aşağıda: **Bursa Ulucamisi'nin namaz bölmesi**
Ferah namaz bölmesi masif sütunlarla ayrılır. Duvarlardaki ve sütunlardaki büyük ölçekli hat yazıtlarında "Allah" adı çeşitli bezeme sembolleriyle yer alır. Yazıların ana eksene yansıması namaz bölmesinde bezeme simetrisini sağlar.





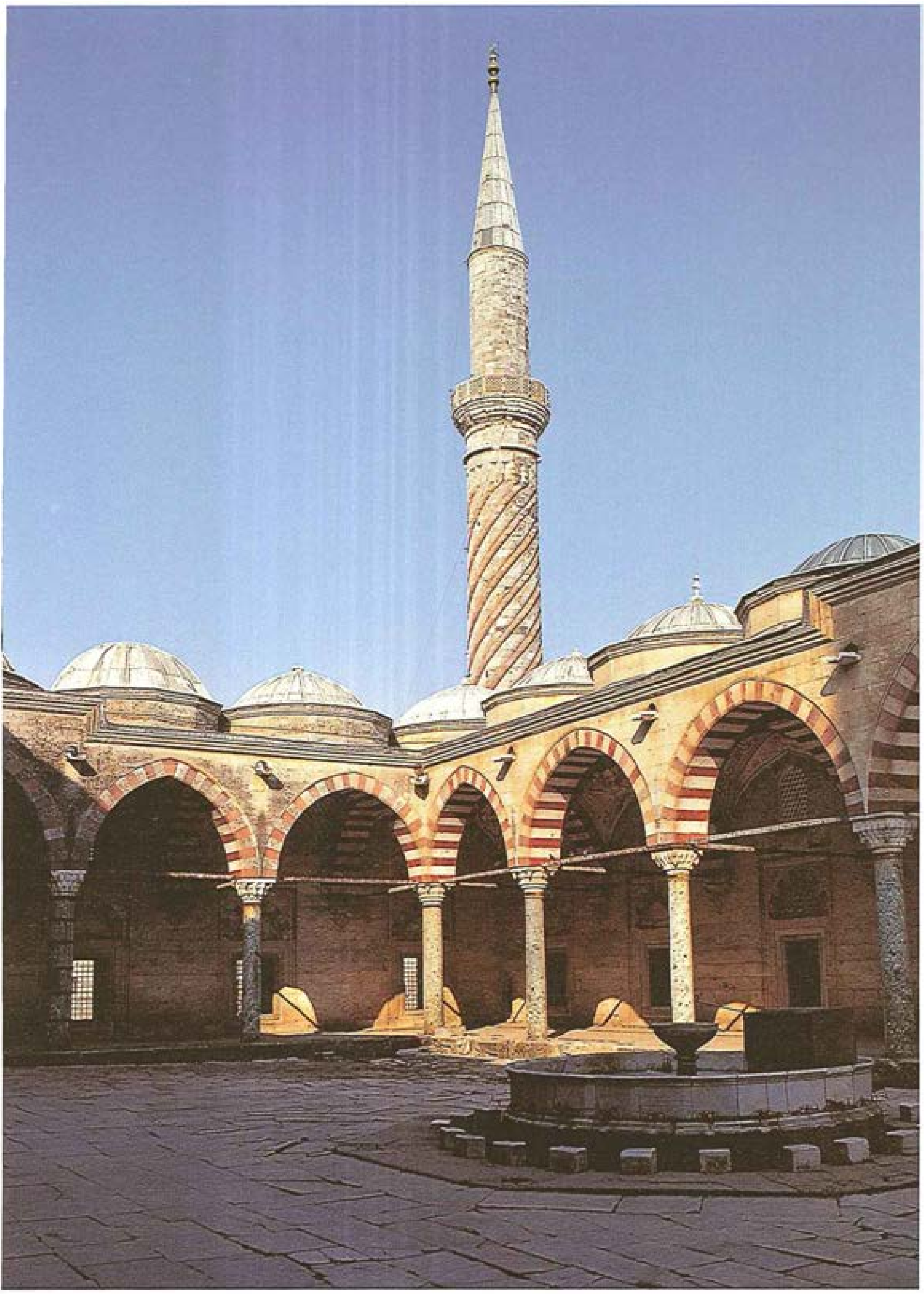
Bursa'daki Çelebi Mehmed Türbesi
1421'den sonra
I. Mehmed'in (Çelebi) Bursa'da yaptırdığı Yeşil Cami'nin yanında bu padişahın türbesi yükselir. Sekizgen bir zemin planı üzerinde inşa edilmiştir ve yassı tuğlalardan oluşan bir kubbeyle örtülüdür. Duvarlar sivri tepeli bir dizi mermer kemerle bölmelere ayrılmış ve aradaki boşluklar bir depremden sonra özgün çini kaplamanın yerine döşenen çinilerle bezenmiştir. İç mekânın (aşağıda) yerden üç metreye kadar varan kesimi de çinilerle kaplıdır. Yüksekliği bunun iki katına varan mihrap, kıvrık palmiye hasırı tacıyla ve çokrenkli *cuerda seca* çini bezemesiyle son derece muhteşem görünür. Ortadaki kürsüde padişahın çinilerle kaplı lahdi yer alır.



Eski Bizans yerleşmeleri olan ve Osmanlıların ilk başkentleri olarak seçtikleri Bursa ve Edirne, yeni padişahlara kendi imar projeleri için ilginç perspektifler sundu. Doğu Akdeniz topraklarında derin kökler salmış geleneksel yapı düzenine dayalı bir ortamda, Osmanlı padişahları zamanla kamusal yaşamın odak noktaları haline gelen külliyelerde camileri başka dinsel ve sosyal kurumlarla bir araya getirmeye yöneldiler. Bu geniş mekânlı vakıf yapıları hükümdarın meşruiyetini vurguladığı gibi, İslam ümmetinin esenliği için dinsel ve sosyal ödevleri üstlenme konusundaki kararlılığına tanıklık etme gibi bir işleve de sahipti. Ona ve hanedan mensuplarına yüksek bir itibar ve şöhret kazandırmanın dışında, işlenen hayrın karşılığını ahirette görme vesilesi sayılırdı. Genellikle padişahın türbesi de külliye içinde inşa edilirdi.

I. Murad (1360-1389) 1326'dan beri başkent olan Bursa'da bir cami yaptırdı. Kubbeli bir namaz bölmesi bulunan Muradiye Camii, ovaya bakan konumuyla heybetli bir görünüm sunar. Çevresinde bir medrese, bir imaret, bir hamam ve I. Murad'ın son istirahatgâhı olarak öngördüğü türbe yer alır. Bu tarihsel şehrin kenarındaki göze çarpıcı konum, sonraki hükümdarın külliyesinin de ayırıcı özelliğini oluşturur. Murad'ın oğlu ve ardılı I. Bayezid (1389-1402) kâfirlere karşı askeri başarılarından dolayı Kahire'deki halifeden sultan unvanı almadan önce, Bursa'da bir cami ve iki medrese yaptırdı. Bunlar bir imaret, bir hamam, küçük bir kameriye ve türbeyle birlikte, duvarlı bir alan içinde kalır. Karma taş ve tuğla örgülü Muradiye Camii'nin tersine, Yıldırım Camisi mermer bloklardan yapılmış masif bir küp biçimindedir. Ana eksen üstünde kubbeli iki büyük bölmesi vardır; orta kısımdaki geniş bir kemer, bölmeleri birbirine bağlar. Daha küçük ve tonozlu odalar, yan odalar ve giriş revakı bu kubbeli bölmeleri üç tarafta çevreler. Dikdörtgen yapının eni boyunca uzanan mihrap sahnının yer aldığı arka kısım, giriş katı seviyesinin yukarısındadır. Bizans yapılarından ilhamla yapıldığı sanılan ve giriş taçkapısısından birkaç basamakla çıkılabilen bir galeri, genellikle mihrabın solundaki bir kürsüde oturan padişahın, kıble duvarında son bulan 20 metre uzunluğundaki namaz bölmesini tepeden görmesini sağlardı.

Bursa'da sonraki külliye Bayezid'in oğlu Sultan I. Mehmed'in (1413-1421) döneminden kalmadır. Bir medrese, bir imaret ve kurucusunun türbesiyle birlikte aynı adlı külliyeyi oluşturan Yeşil Cami, 20 yıl önce inşa edilmiş olan Yıldırım Camisi'nin ikiz kubbeli namaz bölmesini çağrıştırır. Bezemeleri ve iç döşemeleri Selçuklu geleneklerine uyar. Taş örgülü bloklarda açıkça belirlenmiş kalıplı kenarların yanı sıra geniş kabartmalı bezemeler görülür. Bu düzenleme başta anıtsal ana taçkapı olmak üzere yapıya büyülü bir çekicilik katar. Taçkapının pencere kalkanı ucunda birbirine dolanmış arabeskler, çerçevesinde hat frizleri ve giriş kısmının yukarısında geleneksel mukarnas tonoz yapısı vardır. Camiye adını veren yeşil ve mavi sırlı altıgen çinilerden oluşan iç mekân bezemesi, mihrap ve maksure bölümlerinde yoğunlaşır. Osmanlı devlet anlayışının bu iki ilkesi, özel bir yıldızla ve canlı renklerdeki filiz süslemelerle uygun biçimde vurgulanır. Anadolu'da çini mozaiğin daha Selçuklu döneminde alışılmış bir unsur olmasına karşın, birbirine bitişik olarak sürülen farklı sırlanmış renklerin fırınlama sırasında akarak karışmasını ayırıcı yağlı hatlarla önlemeye dayanan *cuerda seca* tekniğinin ilk kez uygulandığı yapı budur. Çini ustalarının İran'ın kuzeybatı kesimindeki Tebriz kentinden geldikleri imzalarından an-



Üç Şerefeli Cami, Edirne, 1438-1447
Edirne'deki Üç Şerefeli Cami erken Osmanlı döneminin en büyük yapısıdır. Namaz bölmesinin önünde büyük bir ön avlunun düzenlenişi ilk kez bu camide görülür; avlunun ortasında abdest için çeşmeler yer alır. Avlu ekseninin kenarı boyunca uzanan kubbeli ve çok-ayaklı bölmelerin revak kemerlerinde gri ve kırmızı taşlar dönüşümlü bir sıra izler. Avlunun köşelerinde yükselen dört minareden birinin Selçuklu yapı üsluplarını hatırlatan diyagonal yivli bir gövdesi vardır.

laşılmaktadır. I. Mehmed'in ölümünden sonra tamamlanabilen türbenin çini kaplamaları da aynı zanaatkârlarca döşenmiştir. Sekizgen tabanlı ve kubbeli Yeşil Türbe, 27 metreye varan yüksekliğiyle, Anadolu'da o zamana kadar görülmemiş büyüklükte bir anıttı. Bu yapı üslubu ve çini bezeme, İstanbul'da daha sonraki padişahların türbeleri için de yol gösterici bir örnek oldu.

I. Murad'ın (1359-1389) zaferlerinden sonra, Osmanlılar bütün güçleriyle imparatorluğu Balkanlar'ın içlerine doğru genişletmeye yöneldiler. Trakya kenti Edirne, padişahlık ikametgâhı ve Avrupa'ya açılan kapı işlevini gördü. Sultan II. Murad (1421-1451) Üç Şerefeli Cami'yi (1438-1447) inşa ettirdiğinde, Edirne'nin bir dizi camisi vardı. Bu cami, adını dört minaresinin en büyüğü olan ve yüksekliği 68 metreye varan minaredeki üç şerefeden alır. Enine genişletilmiş bir dikdörtgen namaz bölmesinin dik açılarla geniş bir dikdörtgen ön avluya bağlanmasının ilk örneğidir; böylece 66 x 64 metrelik ebatlarıyla kabaca kare bir zemin plan üstünde birleşik bir yapı ortaya çıkar. Kubbe alanı duvar kesitlerinden ve sütunlardan oluşan bir altıgen üstünde durur; öyle ki, o zamana kadar erişilmemiş bir ölçekle genişliği 24 metreyi bulan kubbe, mihrabın çarpıcı bir yüksekliğe ulaşmasına olanak verir. İki yandaki çifte kubbeler, Bursa'daki selatin camilerinin kubbeleriyle aynı büyüklük sırasını izler. Bu düzen camiye, kare tabanlı standart bir kireçtaşı blok yapının tipik görünümünü verir. Yine ilk kez uygulanan bir unsur, planda avlunun köşelerinde yükselen dört minareye yer verilmiş olmasıdır. Bu minareler heybetli kubbeyle birlikte, 100 yıllık başarılı bir yayılma politikasından sonra yeni süper gücün üstünlüğüne işaret eder. Üç Şerefeli Cami minarelerinin yüksekliğiyle, kubbesinin büyüklüğüyle ve çeşmeli avlusunun genişliğiyle sonraki selatin camileri için bir model işlevini gördü.

İstanbul: Eski imparatorluk kentinin İslam yönetimine girişi

II. Murad'ın oğlu II. Mehmed'in, Konstantinopolis'i ele geçirmeyi net bir hedef olarak aklına koymuş bir padişah olarak Edirne'de tahta çıktığı sırada, Anadolu ve Güneydoğu Avrupa'daki Osmanlı yönetimi pekiştirilmişti. İki yıl sonra Bizans imparatorluk başkenti düştü ve üç gün süren yağmanın ardından, padişah Ayasofya'ya giderek Bizans'ın bu Tanrı evinin büyüleyici ortamında şükran namazı kıldı ve parlak kubbeli yapıya İslam adına el koydu. Konstantinopolis'in, Tralles'li Anthemios ile Miletos'lu İsidoros tarafından inşa edilen ve resmen 537'de ibadete açılan bu ana kilisesi, 56,2 metre yüksekliğindeki yivli kubbesiyle bütün kente yukarıdan bakan hâkim bir konuma sahipti. İzleyen dönemde, ana kubbe çatkısı Osmanlı yapı ustaları için hem bir model, hem de bir sınama ölçüsü haline geldi; böylece yapılarda geleneksel mekân düzenlemesinden etkileyici mekân ortamına doğru bir yön değişikliğine yol açtı. Bir camiye dönüştürülen Ayasofya'ya, Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid dönemlerinde muzaffer İslam'ın gözle görülecek bir belirtisi olarak iki minare eklendi.

Fatih Külliyesi

Bizans yönetiminin son yıllarında, Konstantinopolis bir mimari çöl noktasına varacak ölçüde harabeye dönmüştü. II. Mehmed yaptırdığı bir cami külliyesiyle kenti yeniden mamur hale getirmeye yönelik ilk önemli katkıda bulundu. Fatih Külliyesi olarak bilinen yapı topluluğunun inşası kentin ele geçirilmesinden on yıl sonra başladı. Seçilen yer ise Konstantinopolis'in ikinci büyük kilisesi olan ve bünyesindeki üniversite yapılarıyla birlikte antik Valens (Bozdoğan) Sukemeri'nin yakınındaki bir tepeyi kaplayan Havariyyun Kilisesi'ydi. Kuruluş yazıtında padişah kendisinden önce birçok komutanın almayı başaramadığına özellikle dikkat çektiği metruk ve harap kenti yeniden yaratma gayesini pervasız bir özgüvenle belirtir. Yedi yılda tamamlanan cami külliyesi için gerekli mali kaynak, sefer ganimetlerinden ve bütün gayrimüslim tebaanın ödemekle yükümlü olduğu cizyeden sağlandı. Kubbeli cami 40 metreyi aşkın yüksekliktedir ve geniş ön avlusuyla birlikte ferah bir yeşil alanın odak noktasını oluşturur. Padişahın kendisini Bizans imparatorunun ardılı olarak gösterme ve önemli imar işlerine gere-

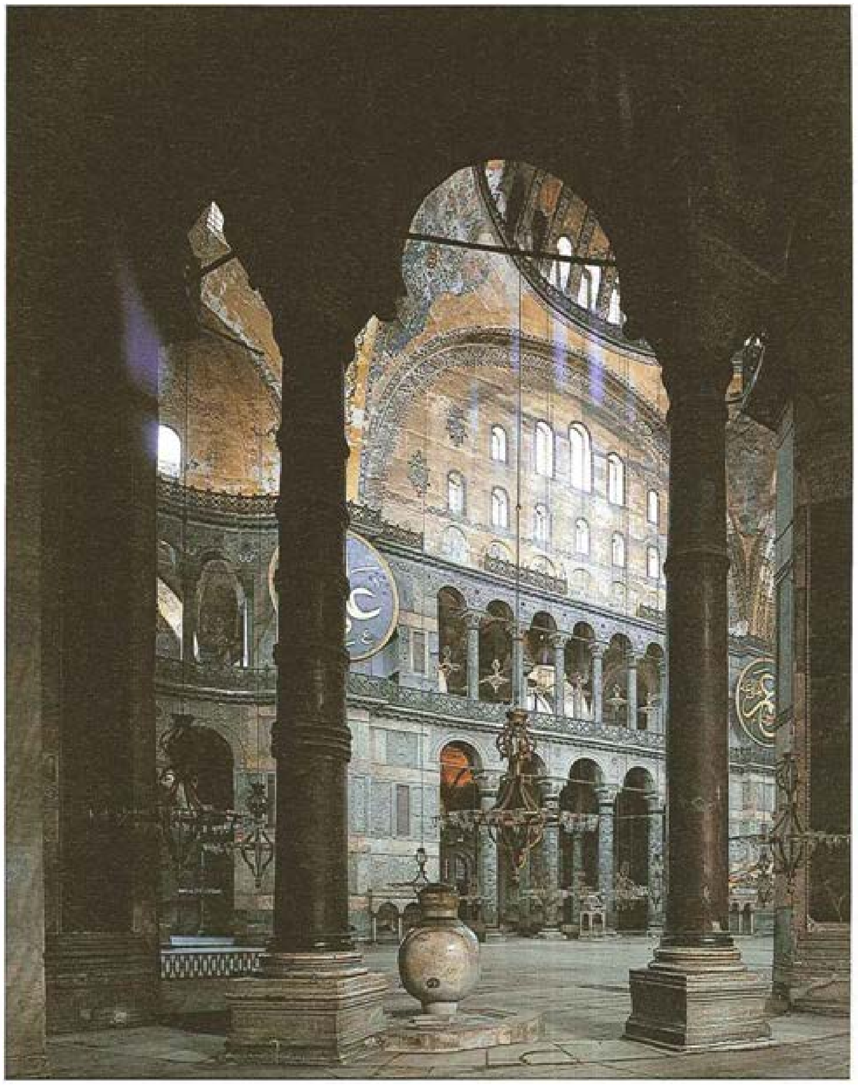
Ayasofya, İstanbul, 532-537
İmparator I. İustinianos döneminde inşa edilen Ayasofya'nın doğu-batı ekseni üstünde yarım kubbelerle genişletilen ana kubbesi hayret verici bir mekân efekti yaratır. Osmanlıların Konstantinopolis'i almasından sonra eklenen dört minare, yapının dış kısmına cami mimarisine özgü bir karakter vermiştir. Doğu minareleri 15. yüzyılda dikilirken, yüksek kaideler üstüne oturtulmuş batı minareleri Osmanlı baş mimarı Sinan'ın eseridir. Yapının bu resmi, padişah türbelerinin ve Haseki Hurrem Sultan Hamamı'nın bulunduğu güney kenarından çekilmiştir.

Ayasofya'nın iç kısmı, İstanbul
Bizans döneminden kalma yapının iç kısmında Allah, Muhammed, Ali ve diğer ilk halifelerin yaldızla işlenmiş adlarının yer aldığı kocaman madalyonlar, kiliseden camiye dönüşüme tanıklık eder. Bunlar kubbeyi taşıyan masif sütunlara konmuştur. Kubbe bingiler üstünde durur ve ayrıca daha uzun kenarlardaki geniş duvar kemerleriyle desteklenir. Kenarlardaki iki katlı revaklar ve köşelerde yarım daire şeklinde sıralanmış kolonlar, mihrabın bulunduğu orta sahına açılır.

ğince yer verme niyeti, külliyenin anıtsal simetrisine yansır. İki kenarda sıralanan medreselerin daha mütevazı üslubu, caminin hâkim konumunu vurgular. Caminin mihrap alanını örten kubbe, Ayasofya'yı hatırlatan bir düzen içinde bir yarım kubbeyle genişletilmiştir. 1509 ve 1766 depremlerinde ağır hasar gören kubbenin çökmesi üzerine, mimar Mehmed Tahir Ağa'nın yeniden inşa ettiği camide II. Mehmed'den sonraki padişahlarca yapılmış diğer camilerin etkisi görülür.

Kaldı ki, Fatih Sultan Mehmed de bitmiş haliyle gördüğü eserden tam memnun kalmamış ve mimar Atik Sinan'ı zindanda boğdurtmuştu. Caminin Ayasofya'yla karşılaştırıldığında çok küçük görünmesinden dolayı hayal kırıklığına mı uğradığı, yoksa bazı antik kolonların camide kullanılmasını mı tasvip etmediği bilinmemektedir. Yeni geçiş sütunları ile duvar sütunları arasına yerleştirilen Bizans kökenli iki muazzam billurlu kolonun ve ön avluya açılan pembe granit ve yeşil somaki kolonların eski kültürün haddinden fazla kendini gösterdiği söylenebilir.

Avlunun her iki tarafında iki sıra halinde uzanan 16 medrese görünüm bakımından daha mütevazıdır; oysa toplam 230 hücrenin kapladığı yer, cami ve avlu alanının iki katından fazladır. Vakıf senedinde belirtildiği üzere, bu medreselerin yeni başkenti bilimin odak noktası haline getirmesi ve Sünni İslam inancını güçlendirmeye yardımcı olması öngörülmüştü. Şeriata uygunluğu gözeten kadılar ve fıkıh âlimleri burada yetiştirilecekti; cami imamları ve vaizleri burada ders alacaktı; kâtipler devlet idaresindeki memuriyetlere burada hazırlanacaktı. İnşa sırasındaki tek seferlik yatırıma ek olarak, bakım için gerekli malzemelerin tedariki 1,5 milyon akçeyi (dönemin gümüş sikkesi) epeyce aşan bir değerdeydi. İstanbul ve Galata'daki 12 hamamın yanı sıra Trakya'daki 50 köyün gelirleri vakfın bütçesine aktarılmaktaydı. Bu olağanüstü meblağla görevlilerin maaşları ödenmekte ve külliyeyle bağlantılı bütün kurumların masrafları karşılanmaktaydı: Bir hastane, bir talebe yurdu ve her gün 3.300 somun ekmeğin dağıtıldığı ve 1.000'den fazla insanın doyurulduğu bir imaret.



II. Bayezid Külliyesi

Fatih Sultan Mehmed zengin ve nüfuzlu kişilerin imar işlerine önayak olmasını ve sadece ibadethaneler değil, kapalıçarşılar, atölyeler, hanlar ve hamamlar inşa ettirmesini zorunlu kıldı. Onun ardılı II. Bayezid (1481-1512) başa geçtiği zaman, başkentte vezirlerce yeni kurulmuş çeşitli yapı toplulukları vardı. Öte yandan, yeni padişah da Amasya sancak beyiyken burada, ayrıca Manisa ve Edirne'de cami külliyeleri yaptırmıştı. Ama mimar Yakub Şah bin Sultan Şah'ı İstanbul'da bir cami külliyesi kurmakla görevlendirmesi saltanatının yirminci yılını buldu. İnşa çalışmaları babasının yaptırmış olduğu Eski Saray'ın yakınında, antik Theodosius Forumu'nun bulunduğu yerde 1501-1506 arasında tamamlandı. Seçilen yer çarşı merkezine yukarıdan bakan bir konumdaydı.

Ayasofya modeline uygun olarak, bu külliyenin camisinde ana kubbenin iki yanında uzun eksen boyunca mihrap ve giriş alanlarını örten iki yarım kubbe yer alır. Birer yan geçit gibi olan galeriler namaz bölmesine ilave genişlik katar ve çapraz sütunlar arasındaki granit kolonlu bir çifte revakla orta bölmeye bağlanır. Yanlarda kanatların bulunması giriş bölmesini genişletir; minareler bu kanatların dış uçlarına dikilmiştir. Neredeyse 100 metreye varan bu olağanüstü uzunluğa külliyenin katı geometrisinin yol açtığı açıktır. Böylece giriş revakının uzunluğu, her ikisi de neredeyse eşit boyutlarda kare zeminler üstünde duran caminin ve cami avlusunun toplam uzunluğuna denk düşer. Kesin mekân ve açıklık orantıları besbelli ki mimarın anlayışının bir parçasıdır. Yapının geleneksel İslam konularına dayanan zengin bezeme düzeni, bu kesin geometriyle tam bir tezat oluşturur. Minare kaidelerinde iç içe örülü ve kare Kûfî yazıların rengârenk işlendiği mermer levhalar vardır. Revak kemerlerinde gri kireçtaşı ile kırmızı kumtaşı dönüşümlü bir sıra izler. Silmelerdeki mermer kubbe sıraları bulut demetleri izlenimini uyandırır. Hem derin taçkapı nişlerinin yukarısındaki tonozlarda, hem de şerefeleri niş halkaları üstünde duran narin minarelerde mukarnas bezemeler görülür. Olağanüstü titiz taş işçiliği iç mekânın mermer donatımında da belirgindir. Büyük mihrap bir mukarnas pervazla çevrilidir; minberin yan duvarlarında ve merdiven kemerinde örgülü ve arabesk bezemeler vardır. Önceki yüzyılda inşa edilmiş Bursa Ulucamisi'nin minberi Selçuklu geleneğine göre ahşaptan yapılırken, Bayezid Camisi'ndeki mermer minber eski bir Bizans uzmanlığının sürdürüldüğünü gösterir.

II. Bayezid Külliyesi'nin içinde, kurucusuna ve kızına ait türbelerin yanında bir medrese, bir imaret ve bir hamam da yapılmıştı. Medrese geniş ve kolonlu bir avluya dayanan planıyla çarpıcıdır; avlunun iki yanında talebelerin kaldığı kubbeli hücreler yer alır. Şeyhülislamın da ders verdiği dışarıya çıkık bir yapı olan büyük dershane ise giriş taçkapısının karşısına düşer.

Bayezid Camisi, İstanbul, 1501-1506
Bayezid Camisi birçok yapı grubundan oluşur: Kubbeli revaklarla çevrili avlu; Ayasofya'da olduğu gibi, doğu-batı ekseninde yarım kubbelerle genişletilen ana kubbenin örttüğü namaz bölmesi; her iki yandaki minareleri birbirine bağlayan kubbeli tabhane kanatları ve kervansaray. Mimar yapıları hem uzunlamasına hem de enlemesine yayarak dengeye ulaşmaya çalışmıştır. Solda imaret yer alır.

Sultan Selim Camisi

Sultan I. Selim (1512-1520) kendi adına yaptıracağı cami için Haliç'in yukarısındaki bir terası seçmişti. İnşası ölümünden sonra tamamlanan bu cami geniş bir ön avluya bakar. Sade bir küp biçiminde olan ana mekânı, II. Bayezid'in Edirne'de yaptırdığı camiyi (1484-1488) örnek alarak çatılmış kütlesel bir kubbe örter. Kare planlı yapıya bingilerle oturtulmuş olan kubbenin çapı 24,5 metre, yüksekliği 32,5 metredir. Nispeten alçak görünmesine karşın, büyüklük bakımından daha önce yapılmış bütün kubbeleri aşar. Azamet havası taşıyan kütleselliği, yayılmacı bir politikayla imparatorluk topraklarını birkaç yıl içinde iki katına çıkaran kurucusunun büyüklük dürtüsünü yansıtır.

Başkentte büyük külliyeler kurulmasının temelinde Mehmed, Bayezid ve Selim'in fetihleri yatmaktaydı. Yeni toprakların ele geçirilmesi devlete vergi toplanacak yeni bölgeler sağladı ve buradan akan gelirlerle cami vakıflarının işletme masrafları karşılandı. Bu külliyelerde muhteşem Bizans yapılarından alınan malzemelerin kullanılması, Doğu Roma İmparatorluğu'na boyun eğdirmenin geri dönülmez bir sonuç olduğunun ifadesiydi. Suriye ve Mısır'ın fethinden sonra da İslam ülkelerinden getirtilen yapı malzemeleri imar işlerinde kullanıldı. Sözgelimi, I. Selim Kahire'deki yapıların mermer kaplamalarına el koydu ve Topkapı Sarayı'nın ("Yeni Saray") inşasını hızlandırmak amacıyla, bir binayı toptan söktürerek Kahire'den İstanbul'a taşıttı.

Hanedanın mutlak iktidarını sergileyen olağanüstü büyük ve muhteşem camilerin ve külliyelerin İstanbul'da yoğunlaşması, esas olarak Anadolu'dan gelen Müslümanlarla sayıca iki katına çıkmış olan Müslüman ahalinin ihtiyaçlarını da karşılamaya yönelikti. Devlet yapısındaki yeni düzenlemelerin yaşam kalitesini açıkça yükselttiğini, Matraki Nasuh'un 1537'de hazırladığı ilk kent planındaki çok yönlü referans noktalarında görmek mümkündür. Kanuni Sultan Süleyman'ın zaferlerle dolu Irak seferini İstanbul'dan başlayarak aktaran bu vakanüvisin eserinde, İstanbul ve Galata'nın resimli haritaları 31 x 45 santimetre ebatlı bir çift sayfa boyunca yayılır.

Bu çalışma topografya ve mimari açısından hayret verici bir kesinlik taşır. Bizans kıyı surlarının yakınında, eski hipodromun bulunduğu yerde dikilitaş ve sarmal sütun gibi bütün tipik antik çağ anıtlarıyla geniş bir meydan yer alır. Meydanın bittiği noktada İslam zaferinin bir işareti olarak eklenmiş minareleriyle Ayasofya'nın kütlesel kubbeli ibadethanesi yükselir. Topkapı Sarayı'nın köşkleri ve bahçelerini barındıran duvarlarla çevrili saray alanı, tarihsel yarımadanın ucunu kaplar. Artık mevcut olmayan Eski Saray, haritanın ortasında asıl sarayı ve başka köşkleri çevreleyen duvarlı bir koru olarak yer alır. Ana camiler kentin merkez ekseni üstünde durur. Eski Saray'ın ve Kapalıçarşı'nın hemen yanındaki II. Bayezid Camisi türbeleriyle birlikte çizilmiştir. Daha ötede, Ayasofya'yla aynı ölçekte tasvir edilmiş olan Fatih Camisi muazzam kubbesiyle yükselir ve kentin işlek kesiminden kopukluğu duvarlı bir avluyla vurgulanır. Haliç'e bakan sonraki kara şeridinde Sultan Selim Camisi hemen kenarda görülür. Yıllarca süren yeniden imarın bir sonucu olarak, değişik tasarımlı büyük yapıların çevresini çok sayıda küçük cami ve ilintili yapılar sarmış durumdadır. Bunların arasında karakteristik revaklarıyla ve kurşun kaplı kubbeleriyle dükkânlar ve hamamlar bir dizi sıra halinde boşlukları tamamen doldurur. Haliç'in öbür yakasında, yani İstanbul'un limanı işlevini gören kesimde, eski Ceneviz ticaret yerleşmesinin tahkimatlarındaki en yüksek noktayı oluşturan Galata Kulesi'yle birlikte Galata yöresi görülür.

Sinan'ın başlıca eserleri

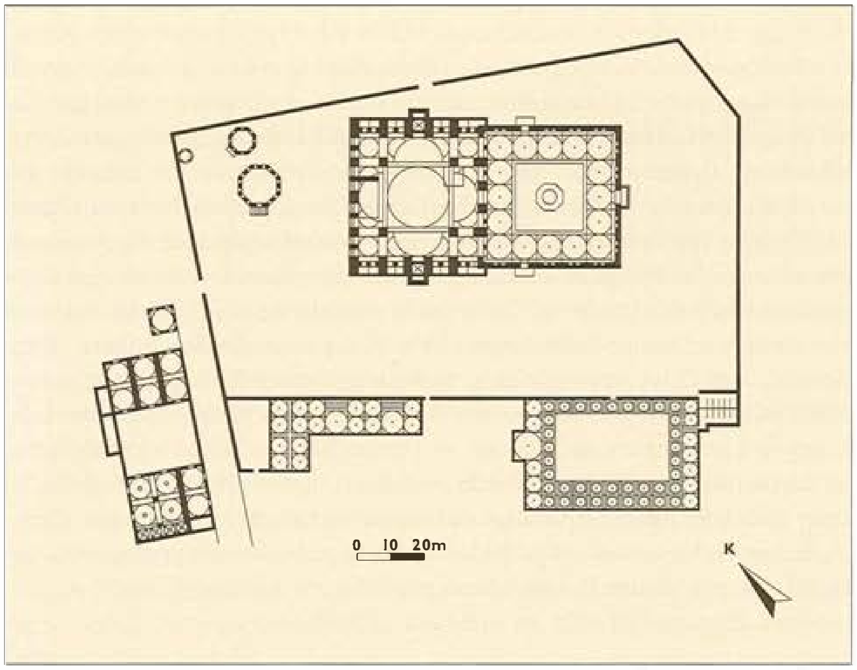
Bu İstanbul haritasının hazırlandığı sırada, büyük Osmanlı yapı ustası Sinan meslek yaşamına daha yeni adım atıyordu. Yaklaşık 200 yapı projesini kapsayan olağandışı uzun bir yaratıcı dönemdeki çalışmaları zamanla kente nefes kesici bir görünüm verecekti. Parlak bir kentleşme atılımına imza atan Sinan, muazzam kubbelerin ve narin minarelerin belirlediği masalımsı siluetler, en azından biraz uzaktan bakınca hiçbir aşırı sıkışıklık izlenimi vermeyen muhteşem bir mimari manzara yarattı. Eski kentin evler denizi arasından Ayasofya, II. Bayezid Külliyesi ve Sinan'ın eseri Süleymaniye Külliyesi'nin görkemli biçimde yükseldiği tarihsel yarımadada, Haliç'e tepeden bakan yapılar dizisinin egzotik çekiciliği, Avrupa'dan gelen çok sayıda ziyaretçide coşkulu duygular uyandırdı. Bu cazibeye kapılan sanatçılardan biri olan Flensburglu ressam ve gravür ustası Melchior Lorich, 1555'ten sonra İstanbul'daki Alman Büyükelçiliği'nde görevliyken, 11 metreyi aşan uzunlukta bir mürekkepli kalem çizimini 1559'da tamamladı. Onun ardından 1590'da Alman Büyükelçiliği ressamlığına getirilen Heinrich Hendorfski de kentin atmosferini yansıtan renkli çizimler yaptı.

Sultan Selim Camisi, İstanbul, 1522
Sultan Selim Camisi'nin inşası I. Selim'in ölümünden iki yıl sonra oğlu Kanuni Sultan Süleyman tarafından tamamlandı. Küp biçimli ve kubbeli bir yapıdır; dervişler ve yolcular için konaklama yerlerini de barındıran dokuz kubbeli bir tabhane, her iki yanında birer kanat oluşturur. Geniş ön avlu baştan başa bütün namaz bölmesi ve tabhanenin bir bölümü boyunca uzanır. Caminin iki minaresi, tabhanenin ve ön avlunun köşelerinde yükselir.

Orta Anadolu'dan İstanbul'a bir devşirme olarak getirilip Müslümanlaştırılan Sinan (1491-1588), Kanuni Sultan Süleyman'ın seferlerinde öncü kollarda verdiği hizmetlerle çeşitli teknik beceriler kazandı ve dönemin onu aşkın yapı ustası arasında sivrilerek, 1538'de Osmanlı imar idaresinin başına getirildi. Sarayın baş mimarı olarak, padişah ve ailesinin istekleri doğrultusunda sadece İstanbul'da ve ana Osmanlı topraklarında değil, uzak eyaletlerde de yapı projelerini yürüttü. İstanbul'da geliştirdiği yapı üslupları bütün Osmanlı İmparatorluğu için birer model işlevini gördü.

Sinan'ın güçlü yanları planlama ustalığında yatmaktaydı. Parlak yaratıcı gücünü ateşleyen unsur, Ayasofya üslubunda bir kubbeli yapı kurma hayaliydi. Üstlendiği ilk iş, Süleyman'ın Rus asıllı gözde eşi Hurrem'in kurduğu vakıfla bağlantılı yapılardı. İstanbul'da bir caminin yanı sıra medreselerin, sıbyan mekteplerinin ve imaretlerin yer aldığı Haseki Sultan Hurrem Külliyesi'ni, ayrıca Mekke, Medine ve Kudüs'te kervansaraylar ve imaretler inşa etti. O dönemde erkekler gibi, kadınların da vakıf kurması mümkündü. Bu uğraş kadınların harem yaşamının kapalılığından kurtulmasını ve hayır işlerinde bulunmasını sağlayan bir araçtı. Süleyman ve Hurrem'in kızı Mihrimah da Sinan'a inşası ancak 15 yılda tamamlanabilen iki büyük külliye yaptırdı. Bunlardan Boğaziçi'nin Asya kıyısındaki Üsküdar'da kurulan Mihrimah Sultan Külliyesi'nin (1548) çok rağbet gören sundurması, denizin öteki yakasında Galata bahçelerine kadar uzanan kesintisiz bir manzara sunmaktaydı. Dolayısıyla sonraki yıllarda hanedanın kadın mensupları, özellikle de valide sultanlar külliyelerini bahçeleriyle ünlü Üsküdar'ın nispeten el değmemiş manzarasında yaptırma yoluna gitti.

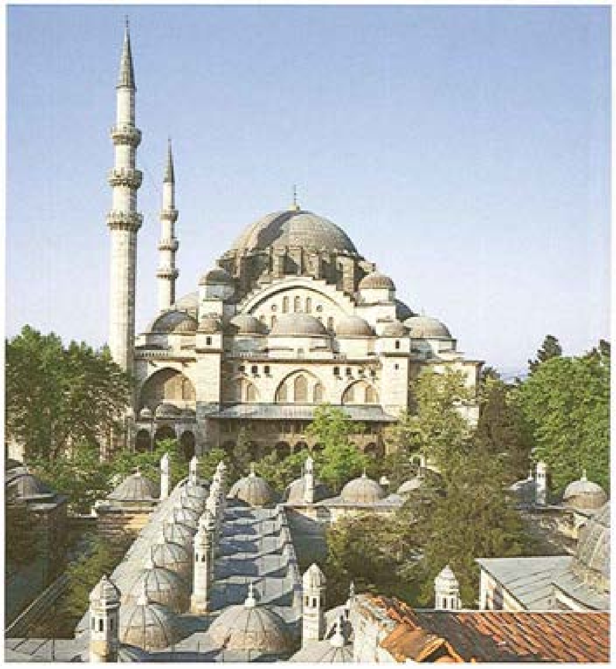
İstanbul'daki Şehzade Külliyesi'nin genel görünüşü ve zemin planı
1544-1548
Şehzade Külliyesi saray mimarı Sinan'ın inşa ettiği ilk önemli yapıdır. Haç kubbeli Bizans kiliselerinde olduğu gibi, ana kubbesi dört yanda yarım kubbelerle çevrilidir ve ayrıca diyagonal köşelerdeki daha küçük yarım kubbelerle desteklenmiştir. Zemin planında namaz bölmesi düzenindeki standartlaşma belirgindir. Kubbenin çapı kare tabanlı bölmenin kenar ölçüsünün yarısı kadardır. Caminin köşelerindeki minarelerin önündeki iç avlu, namaz bölmesiyle hemen hemen aynı yüzey alanını kaplar. Arka tarafta şehzadenin türbesi ve başka mezarlar yer alır. Bir medrese, bir misafirhane ve bir imaret, külliyenin geri kalan kesimini oluşturur.



Şehzade Külliyesi

Sultan I. Süleyman ve Hurrem'in veliaht olarak seçilmiş oğlu Mehmed, genç yaşta Manisa'da çiçek hastalığından öldü. Bunun üzerine Sinan'dan Fatih Külliyesi ile II. Bayezid Külliyesi arasında onun anısına büyük bir külliye yapması istendi. Dört yıl süren inşa çalışmaları 1548'de tamamlandı. Şehzade Camisi olarak da bilinen külliye içinde cami ve ön avlunun yanı sıra türbeler, bir medrese, bir sıbyan mektebi, bir darüşşifa ve bir imaret yer alır. Sinan daha sonraları bu yapıyı çıraklık eseri, on yıl sonra yaptığı Süleymaniye Külliyesi'ni kalfalık eseri ve resmen 1574'te ibadete açılan Edirne'deki Selimiye Külliyesi'ni şaheseri olarak nitelendirmiştir. Şehzade Camisi'nin içinde aynı büyüklükte ve kare planlı iki alan, yani namaz bölmesi ve ön avlu vardır; bunlar II. Bayezid Camisi modeline uygun olarak, tek bir birim halinde birleştirilmiştir. Bizans kiliselerinde olduğu gibi, ana kubbenin eksenlerine eklenen dört yarım kubbeyle çapraz sahnın iki yanda uzatılması, olağanüstü genişlikte bir orta bölme yaratır. Kubbenin 19 metreyi bulan çapı, yapının kenar uzunluğunun yarısı kadardır. Bu da yapıya dengeli orantılar verir. Cephenin gösterişli düzeni basit ve yalın iç mekânla tezat oluşturur. Dışarıdaki çeşitli açık galeriler, namaz bölmesi ile ön avlu arasındaki duvarları ve köşelerdeki her iki minarenin kaidelerini gizler; kare kasnaklar üstünde duran köşe kubbeleri ve sahte kubbeli kulemsi payandalar ana yapıyı yarım kubbeye bağlar. Cephedeki bu zengin yapı, yüksek nitelikli bezemelerle uyuşur. Silmeler ve mazgallı mukarnas taçkapılar baştan başa bezemelerle kaplıdır. Minarelerde örgülü ve düğümlü motiflere dayanan ve cephelerle uyum içinde olan bir bezeme şeridi birinci şerefeye kadar ulaşır. Caminin arka tarafında, duvarlı bir bahçe içinde yer alan

İstanbul'daki Şehzade Camisi'nin avlusu ve iç mekânı, 1544-1548
Avlunun (yukarıda) ortasında sayvanı sonradan eklenmiş bir şadırvan yer alır. Avluyu çevreleyen revaklar cami taçkapısıyla bağdaşacak şekilde yüksektir. İç mekânın (aşağıda) kesintiye uğradığı kısımlar kubbeyi destekleyen dört sütunla sınırlıdır. Bu sütunlar merkezi tonozu, geniş çapraz kemerler ve aralarındaki bingiler üstünde duran dört yarım kubbeden ayırır. Birçok pencerenin yer aldığı duvar, modern mihraptaki bezemeyi öne çıkarır.



Aşağıda: **İstanbul'daki Süleymaniye Külliyesi,** 1550-1557
Süleymaniye Külliyesi'nin güney kenarından, medrese çatıları üzerinden çekilmiş resimde pencereli perde duvarının kubbe hattını ayırdığı kesim görülüyor. Sahte kubbeli yüksek sütunlar arasında uzanan kademeli duvar kemeri, ana kubbenin ağırlığını taşır. Bu kemerin vurgu tarzı aşağıdaki yan kubbe odalarının pencereli duvarlarıyla bütünlük oluşturur. Galerilere açılan giriş yerleri, yarım kubbeleri destekleyen sütunlar arasında görülebiliyor.

Süleymaniye Külliyesi, İstanbul, 1550-1557
Havadan çekilmiş bu fotoğraf, Süleymaniye Külliyesi'nin muazzam boyutlarına ilişkin belli bir fikir veriyor. Caminin ve dört minareyle çevrili ön avlusunun uzunluğu tek başına 110 metreyi bulur. Bu kısım duvarlarla çevrili yapı topluluğunun odak noktasını oluşturur. Avlunun bulunduğu tarafta, bir dik açı oluşturan vakıf binaları yer alır. Kubbe sıralarıyla örtülü bu binalara ait odalar, cami ön avlusunun planıyla uyumlu biçimde birer iç avlu etrafında düzenlenmiştir. Böylece yapıların çeşitliliğine rağmen, külliye dengeli ve muntazam bir görünüm arz eder.

sekizgen türbe, I. Selim'in türbesinde olduğu gibi, çinilerle bezenmiştir. Renklendirme ve teknik, şehzadenin adını aldığı atası I. Mehmed'in Bursa'daki türbesinin çini kaplamasını hatırlatır.

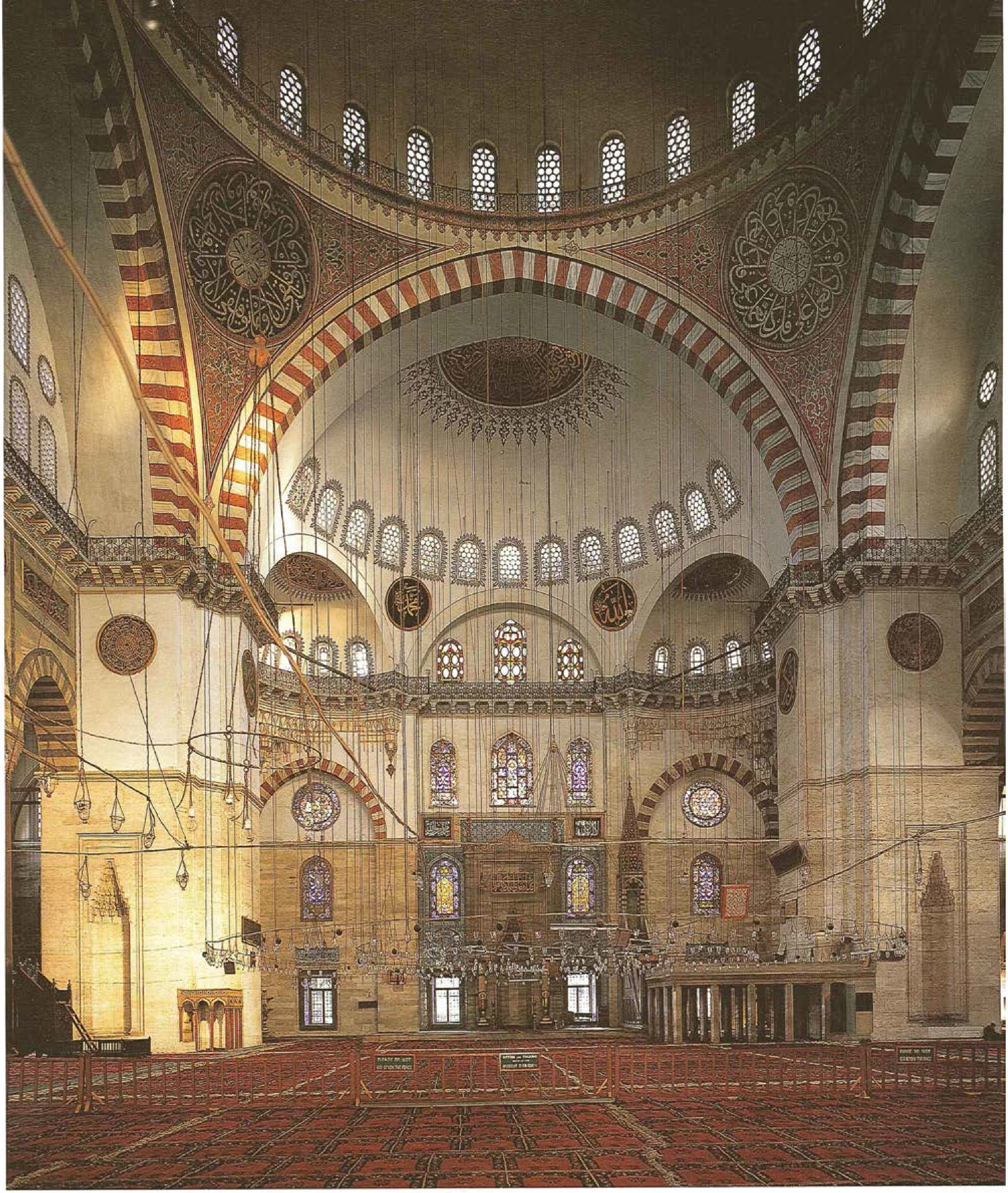
Süleymaniye Külliyesi

Hükümdarlık iradesinin bir mimari ifadesi olarak Sinan'ın 1550'de inşasına başladığı Süleymaniye Külliyesi, enfes mimarisiyle önceki selatin camilerinin hepsini aştı. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) babası I. Selim'in Suriye, Mısır ve Batı İran'daki askeri başarılarından ve kendisinin Irak ve Balkanlar'da zafer dolu seferlerinden sonra, küresel bir imparatorluğa hükmeden bir konuma gelmişti. Dünya çapında bir mimari eser, onun bu gücüne gözle görülür bir ifade bahşedecekti. Osmanlı tarihçisi Mustafa Âli 16. yüzyıl sonlarında kaleme aldığı eserinde, Süleyman'ın inşa ettirdiği yapıların emsalsiz azametinin bir göstergesi olarak Süleymaniye'nin neredeyse fetihleri kadar önemli olduğunu belirtir. Bizzat padişah külliyenin kurulacağı yer olarak Haliç'in yukarısındaki bir yamacı seçti. Burada Eski Saray'daki yangından sonra geniş bir elverişli arazi parçası ortaya çıkmıştı. Seçilen yere dikilecek yapı, Kudüs'teki Tapınak Dağı'nda bulunan Kubbe-tü's-Sahra kadar çarpıcı olmalıydı. Uzun süren planlama ve teraslama çalışmalarının ardından, saray müneccimine göre uğurlu bir tarih olan 13 Haziran 1550'de padişahın huzurunda ilk temel taşı kondu.

Büyüklük bakımından Şehzade Camisi'nin neredeyse iki katı olan Süleymaniye Camisi, uzunluğu 216 metreye, genişliği 144 metreye varan ve duvarlarla çevrili olan bir yapı topluluğunun ortasında yer alır. Ayasofya'yı örnek alan mimar, iki yarım kubbenin, küçük köşe kubbelerinin ve yan perde duvarlarının çevrelediği bir kubbe sistemini benimsemiştir. Kare kenarlı masif sütunların belirlediği iç mekân, girişe ve mihraba doğru uzanır; üçlü yan revakların diğer tarafına galerilerin eklenmesi, çapraz eksende daha geniş hale gelmesini sağlar.

Dış tarafta iki katlı ve perde duvarlı revaklar vardır; bunların kütlesel taş örgüsü pencere sıralarıyla kesintiye uğrar. Ortasında bir şadırvan bulunan ön avlunun yarım kolonlarla çevrelenmiş alınlı devasa bir taçkapısı vardır. Köşelerdeki dört minare, 70 metreye varan kademeli yükseklikleriyle kubbenin yukarıya doğru süzülüşüne eşlik eder. Yapıların kütlesi karakteristik bir tarzda tedricen yükselir; bu kademeler giriş bölmesinin orta kubbesiyle başlar, güçlendirici sütunların yukarısındaki yarım kubbeler ve köşe kubbeleri boyunca devam eder ve açıkça görülen payandalarıyla ana kubbede son bulur. Ana kubbenin çapı 26,5 metre, tepe noktası yüksekli-

Karşı sayfada: **Süleymaniye Camisi'nin iç mekânı,** 1550-1557
Caminin iç mekânına kare kenarlı kubbe sütunları egemendir. Bir kolon sırası üstünde duran ve yapının kenarlarına bağlanan pencereli perde duvarı ve yarım kubbe altında uzanan mihrap alanı, mekânın uzunlamasına boyutunu öne çıkarır. Pencereli kıble duvarı, caminin her tarafta görülebilen üç bölümlü yapısını yansıtır. Mermer mihrabı ilk kez başvurulan bir uygulamayla çinili bir alan çevreler. Sağda hutbenin okunduğu mermer minber ve mevlithanlara ayrılmış kürsü yer alıyor.



ği yaklaşık 48 metredir. Kubbelerin ve minarelerin dorukları, İslam'ın sembolü hilalin bulunduğu yaldızlı alemlerle parıldar.

Padişahın cihan hükümdarı kimliği ve İslam'ın hamisi rolü, caminin bir mukarnas tonozla öne çıkarılan ana taçkapısındaki kuruluş yazıtında vurgulanır. Yazıtı kaleme alan kişi Süleyman'ın şeyhülislamıydı; onun emri uyarınca Kuran'ın "gökleri ve yeri yaratan, karanlıkları ve aydınlığı var eden Allah"a hamdüsenayla başlayan ve "O, sizi yeryüzünde halifeler (oraya hâkim kimseler) yapandır..." ayetiyle son bulan altıncı suresi camide her gün yüksek sesle okunurdu. Süleymaniye Camisi dünyevi Osmanlı otoritesinin gözle görülür bir sembolü gibiydi. *Sûrname*'deki (1582) bir minyatürde görüldüğü üzere, şenlikler sırasında caminin İtalyan Rönesans döneminin ünlü mimari maketleri kadar büyük bir maketi, kitlelere bu izlenimi vermek amacıyla bir düzine güçlü adam tarafından alay töreniyle taşınırdı.

Süleymaniye Külliyesi içinde, Süleyman'ın ve gözde eşi Hurrem'in 1556 ve 1558'de inşa edilen türbeleri sağlam payandalarla tahkim edilmiş kıble duvarının hemen arkasında yer alır. Vakıf senedinde dini ve ilimleri yüceltmeye hizmet etmenin yanı sıra dünyevi hâkimiyeti güçlendirmesi öngörülen birçok medrese de vardır. Eskiden bu medreselerin hocaları düzenli görüşmeler için saraya çağrılırdı. Ayrıca, şimdiki tıp fakültesine denk bir mektep vardı; burası bünyesindeki hastaneyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun bu türden kurumlarının başında gelirdi. Cümle kapısının karşısında, caminin dar kenarı boyunca bir imaret ve bir misafirhane uzanır. Külliye binalarının cami avlusu planına bir düzen içinde kubbeli revaklarla çevrili olması, aidiyeti vurgular ve intizamı sağlar.

Ayasofya'nın kubbesi, İstanbul, 532-537
Ayasofya'nın yivli kubbesindeki kırk pencere içeriyi aydınlatır. Kubbenin tepe noktası zemin seviyesinin 56 metre yukarısındadır. Kubbenin eskiden mozaikle kaplı olan orta kısmında şimdi 16. yüzyılın çarpıcı Sülüs hat üslubuyla yazılmış bir Kuran metni vardır. Burada "bismillah" ibaresinin ardından Nur suresinin "Allah göklerin ve yerin nurudur..." sözleriyle başlayan 35. ayeti yer alır.

Külliyenin sunduğu hizmetler, hızla artan bir nüfusun ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşılamaya yönelikti. Osmanlı metropolü birkaç yüz bini bulan nüfusuyla, bütün Akdeniz havzasının en büyük kenti haline gelmişti. Kentteki her mahallenin kamusal yaşamın odak noktasını oluşturan kendi külliyesi vardı; ama hiçbiri Süleymaniye Külliyesi kadar büyük değildi. Burada istihdam edilen görevliler 800 kadardı. Bazıları eğitim ve araştırma işleriyle uğraşırken, diğerleri tamamen darüşşifa, imaret ya da misafirhanedeki hizmet işlerini yerine getirirdi. Vakfın yıllık geliri 1 milyon akçeye yakındı. Bu para başka kaynakların yanı sıra, vakfa ait 217 köyden ve 30 ortak meradan sağlanırdı.

Devasa yapının inşası sürüncemeye girince, mimarın ehliyeti konusunda kuşkular doğdu. Padişah Atik Sinan'ın akıbetine imada bulunarak, Sinan'dan camiyi en kısa sürede bitirmesini istedi. Sinan emrindeki bütün işgücünü buraya toplayıp gece gündüz çalıştırdığı sıkıntılı bir dönemin ardından, Ekim 1557'de anahtarını teslim ederek caminin ibadete açılmasını sağladı.

Süleymaniye Camisi'nin kubbesi
İstanbul, 1550-1557
Süleymaniye Camisi'ndeki tonoz düzenlemesinin ilham kaynağı Ayasofya'dır. Bununla birlikte, kubbeyi açık mekânın yukarısına taşıyan iki renkli masif kemerler aydınlık bir ortam yaratır. Bu kemerli kuşak bütün mekânı çepeçevre saran ve tonoz küresini aşağıdaki derinliklerden ayıran çıkıntılı dirseklerin oluşturduğu bir sistem üstünde durur. Sinan kubbenin bitişik kısmındaki özgün mavi boya örtüsüyle sonsuz bir sema görüntüsü yaratmak istemişti.

Süleymaniye Camisi orantıları bakımından önceki bütün İslam mabetlerini aştı; kubbe çapı 31,9 metre, yükseklik 56,2 metre olan Ayasofya'nın büyüklüğüne ulaşamamakla birlikte, kent siluetinde ona karşı bir denge unsuru oluşturdu. Bizans yapısı kasvetli bir orta mekânın yukarısında tonozlu alana doğru akan ışıkla gizemli bir hava yaratırken, Osmanlı yapısı döşemeden kubbeye kadar aynı ölçüde aydınlatılmış ortamıyla duruluğu ve mantığı açısından doyurucu bir etki uyandırır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik gücü, o zamana kadar emsali görülmemiş çapta büyük yapı projelerine olanak verdi. Sarayda kurulan bir imar işleri idaresi, padişaha danışarak çeşitli yapı projelerini tasarlar ve yürütülmesini sağlar, maliyet tahminlerini çıkarır, işgücü ve malzeme bedellerini hesaplar, yapı malzemelerini tedarik eder ve çalışmaları düzenlerdi. Bu devasa işleyiş büyük çaplı bürokratik harcamalarla denetlenir ve süratle ilerlerdi. Süleymaniye Külliyesi örneğini ele alacak olursak, inşa süreçlerinin belgelendiği hesap defterlerinde, Kuran tilaveti için 30 yeni nüshanın hazırlatılmasına kadar varan çeşitli veçhelerin bütün ayrıntılarıyla kaydedildiğini görürüz.

Aşağı yukarı eşit sayıdaki Müslüman ve Hıristiyan kol işçileri, İstanbul ve başka yörelerden toplanmış, vasıflı usta zanaatkârlar ve vasıfsız ameleler olarak örgütlenmişti. Yazın inşaat alanında çalışan işçi sayısı çoğu kez üç bini aşardı; en önemli konumdaki taş ustaları ve duvar örücüleri belli görevlerle küçük gruplar halinde çalışırdı. Sefer görevinde olmayan genç yeniçeriler ya da devşirme "acemi oğlanlar" muhafızlık, ağır yükleri taşıma ve taşocaklarında çalışma gibi her türden destek işleri yürütmek üzere örgütlenmişti.

Hesap defterlerinin büyük kısmını malzeme tedarikine ilişkin bilgiler doldurur. Eski Bizans yapılarından sökülen billurlu, granit ve mermer ko-

lonlar kullanılmış, hatta İskenderiye'deki (Mısır) ve Baalbek'teki (Lübnan) Roma tapınaklarından kolonlar getirtilmişti. Bej renkli kireçtaşının geldiği yer büyük ölçüde Marmara Denizi kıyısındaki taşocaklarıydı. Tonlarca ağırlıktaki yüklerin nakli başlı başına bir serüvendi. Süleymaniye Camisi'nin içindeki revak kemerlerinin 9 metre yükseklikteki granit kolonlarının ağırlığı 28 tonu bulur. Pencere kafesleri ve taş bloklarının kenetleri için gerekli demir, çatılar ve kubbeler için gerekli kurşun esas olarak Balkanlar'dan getirtilmişti. Kıble duvarında hâlâ duran renkli pencere camlarının Venedik'ten ithal edildiği ve yerel cam ustalarınca takıldığı sanılmaktadır. Halılar Batı Anadolu'nun halı örme merkezlerinden ve Kahire'den, hasırlar ise Mısır ve Sudan'dan gelmişti.

Caminin çini bezemelerini sağlayan yer, sıraltı boyamaya dayalı seramik işleriyle ünlü çömlek atölyelerinin bulunduğu İznik kentiydi. Bu işlem ithal Çin porselenlerinin sert beyaz seramik ve kobalt mavisi sıraltı boyama tekniğinin taklit edilmesi ve geleneksel yaprak filizi desenlerinin doğuya özgü bitki ve bulut motifleriyle zenginleştirilmesine dayanıyordu. II. Bayezid Külliyesi'ne ait 30 santimetrelik askılı lambalar, İznik atölyelerinin en harikulade eserleri arasındadır. Süleymaniye Camisi'ndeki İznik çinileri, pencere tonozlarında bulunanlar bir yana çokrenkli panoların mermer mihrabı tamamladığı kıble duvarındakiler bile gerçekten göz alıcıdır. Mihrabın yukarısındaki frizde İslam iman ikrarı görülürken, yanlardaki madalyonlar aşırı uzatılmış çizgilere dayalı görkemli yazı stiliyle Kuran'ın ilk surelerinin namazla ilgili bölümlerini taşır. Bu açık ifadeli hat yazımının geçmişi hattat Ahmed Karahisari'nin bir tasarımına kadar iner. İznik mahreçli madalyonlar en yüksek düzeyde beceriyi gerektiren ürünlerdi; çünkü her yazı alanı 64 tane kare çiniyi kapsamaktaydı ve her çinide yazının sadece ufak bir kısmı yer almaktaydı. İlk kez başvurulan bir unsur olarak, bu kompozisyonlarda bildik ince mavi tonların yanında parlak bir domates kırmızısı görülür; demir içeriği yüksek Ermeni kilinden elde edilmiş olan bu kırmızı, beyaz zemin üstünde çok alımlı renk gösterileri sağlar. Süleyman ve Hurrem'in türbelerinde, yüzey boyunca yayılan bitki filizlerinin yer aldığı çini bezemeler her iki yapıya bir ihtişam havası verir. Topkapı Sarayı'nın resim nakkaşhanesinde geliştirilmiş olan bu çizim üslubunun zarafeti, desen yapısına katılan tırtıklı ve kıvrık uzun yapraklardan ("saz") gelir.

Saray nakkaşhanesinden çıkan taslaklar, Edirne'deki yapılar için mavi-beyaz çinilerle yola çıkmış olan çini ressamlarını, 26 santimetre kenarlı çok sayıda kare çininin bir araya getirilmesiyle büyüleyici bir efekt yaratan süslü kompozisyonlar üretmeye yöneltti. Böylece Osmanlı bahçelerinde yetiştirilen lale, karanfil, gül, düğünçiçeği ve sümbül gibi çiçekler, ayrıca iki sıralı ve aya biçimli uydurulmuş yapraklar ortaya çıktı. Bunlar simetrik olarak düzenlendiğinde, muhteşem desenler için uygun bir zemin oluşturmaktaydı. Berrak sırlarla parlaklığı artırılan kısmen doğal, kısmen hayali bitki bezemeleri, müminleri bir anlığına başka bir dünyaya taşıma gücüne sahipti.

Rüstem Paşa Camisi, İstanbul, 1561
Zanaat işlerine özel bir destek veren Rüstem Paşa'nın yaptırdığı camide, İznik çini imalatı sınırsız olanaklarıyla doruğuna ulaştı. Mihrabın çiçekli alanları farklı boyanmış çinilerden oluşurken, çinili duvarların geri kalan kesimi zarif bir desenin sürekli tekrarını sağlayacak şekilde birleştirilebilen kenar motifli standart çinilerden oluşur. Kubbe sütunu çok sayıdaki benzer çinilerle kaplıdır.

Sokollu Mehmed Paşa Camisi, İstanbul, 1570-1572
Caminin 18 pencereyle aydınlatılan dik çıkışlı kubbesi, bitiş noktasını çevreleyen bir Kuran metni taşır. Bu yazıt, kemerlerin yukarısına çizilmiş bir ışık çelengi içindeymiş gibi durur. Resimde çinili bingilerin altında, kıble duvarının, ferah diyagonal yarım kubbelerin ortasında duran pencereli üst kısmı da görülüyor.

Bu dünya Kuran'da ve Süleymaniye gibi camilerin Kuran yazıtlarında onlara sürekli vaat edilen semavi cennet bahçesiydi.

Sadrazamların yaptırdığı camiler

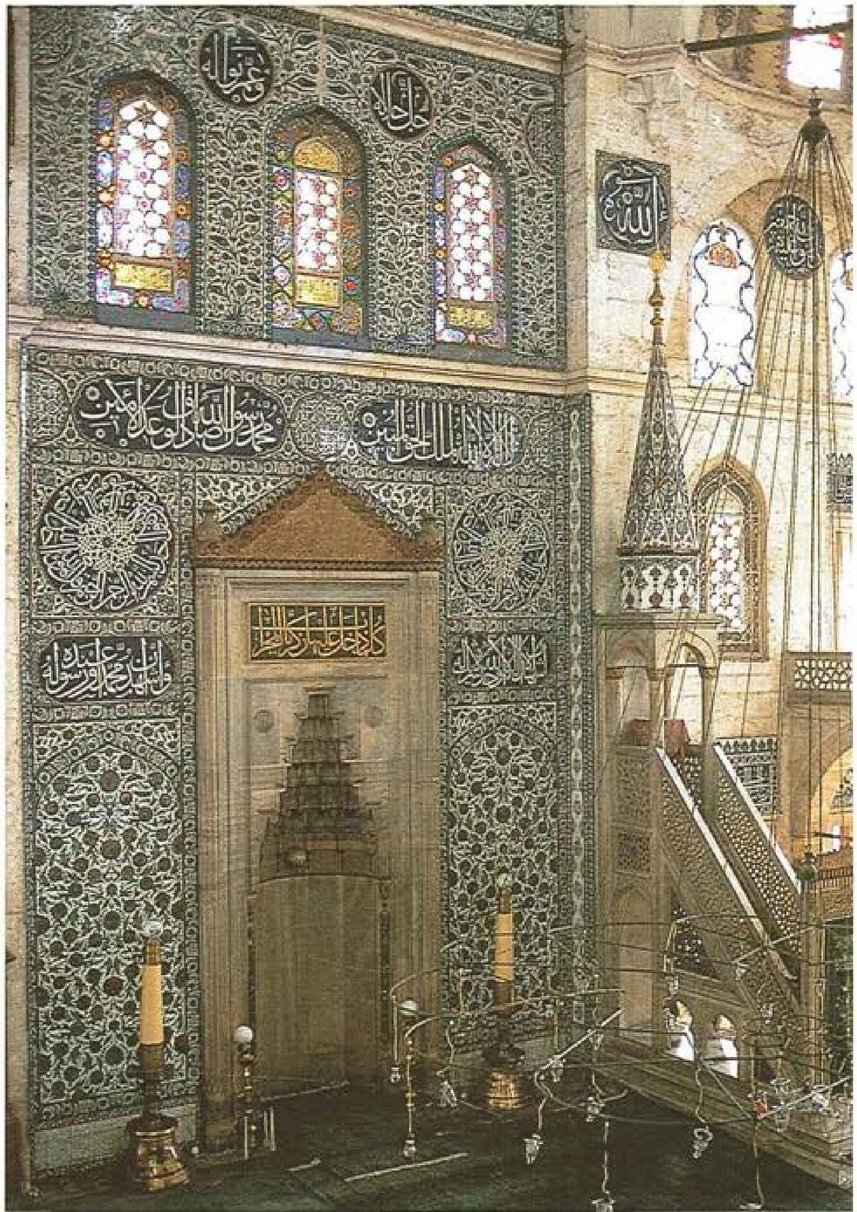
Sinan'ın camilerinin birçoğu enfes çinili duvarları açısından harikuladedir. En başta gelen örnekler ise toplumun üst zümresine mensup ve devşirme kökenli üç sadrazam için inşa ettiği yapılarda görülür: Hırvatistan'dan gelme Rüstem Paşa ve Piyale Paşa ile Bosna'dan gelme Sokollu Mehmed Paşa için yapılan camiler.

Süleyman'ın kızı Mihrimah'la evliliğinden dolayı sarayla en iyi bağlantılara sahip olan Rüstem Paşa, servetini birçok imar projesine yatırdı. 1561'de yaptırdığı cami için Süleymaniye Külliyesi'nin aşağısında seçme bir arsa edindi. Burası çarşının ortasında sıkışık bir konumda yer aldığı için, doğrudan sokağa bakan tarafta özel abdest çeşmeleri yaptırma gereği doğmuştu. Dükkânların ve atölyelerin bulunduğu bir platform üstünde kurulu olan ve iki giriş bölmesinden çıkılan namaz bölmesi, sekizgen tabana oturtulmuş bir kubbeyle ve diyagonal yarım kubbelerle örtülüdür. Dar sıralı yüksek pencerelerden ve geniş çapta sırlanmış kemerli duvarlardan içeriye giren ışık, duvarları kubbe bingilerine ve sütunları üzengi taşı silmelerine kadar kaplayan çinili alanları garip bir parlaklığa boğar. Çerçeveli mihrapta bitki buketleriyle doldurulmuş mükerrer niş motifi görülür. Aynı niş sıraları dönemin seccadelerinde de yer alır; ama bunların örnekleri Rüstem Paşa Camisi'nden değil, kısa bir süre sonra inşa edilen Selimiye Camisi'nden günümüze ulaşmıştır.

Sokollu Mehmed Paşa birkaç külliye yaptırmasıyla tanınır. İstanbul'un Marmara Denizi'ne bakan bir yamacında, karısı ve II. Selim'in kızı Esmahan için bir cami kurdurdu. Caminin bir yazıtındaki ifadeyle, "bir zamanlar küfrün ve zulmetin hüküm sürdüğü yerde bir ibadethane vücuda getirmek" amacıyla bir kilise yıktırıldı. Caminin ferah avlusu üç tarafta revaklarla çevrilidir; revakların ardındaki sıralı odalar bir medrese işlevini görür. Yüksek kubbesiyle ayırt edilen namaz bölmesindeki taş mihrabın çevresinde zengin çini bezemeleri vardır. Mihrap, kubbenin pencere alanına kadar uzanan bir kemere bağlanır. Kemer üstündeki motif, mihrabın iki yanındaki çinili alanda tekrarlanmış ve yeşillik süsleriyle doldurulmuştur. Çini bezemenin yapıdaki önemli kısımlarla sınırlı tutulması ve desenlerin birbirleriyle uyuşması bir denge havasının doğmasını sağlar.

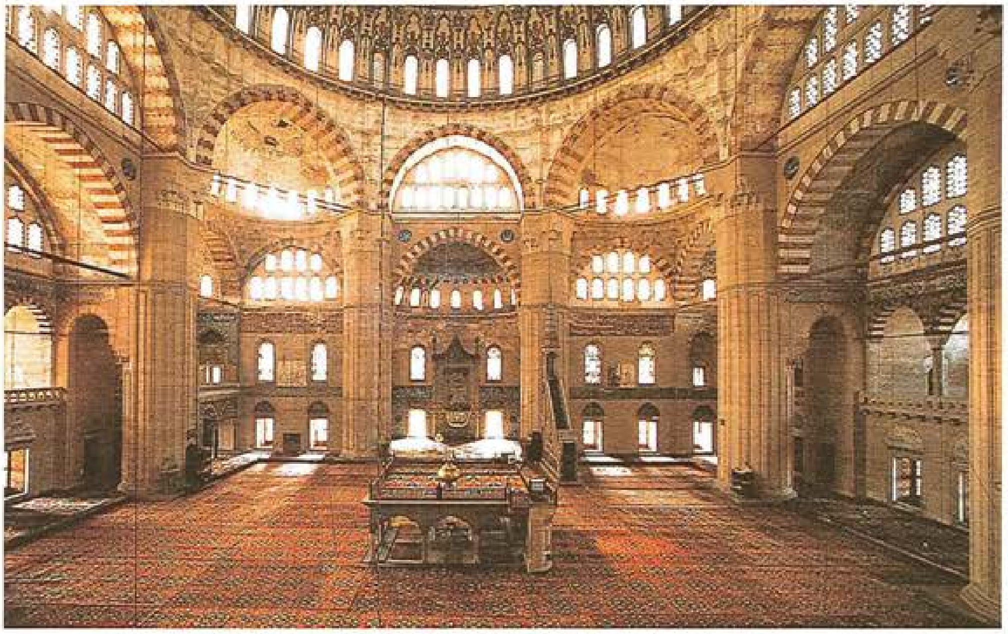
Selimiye Külliyesi

Sinan 20 yıl içinde dönemin en önemli mimarı konumunu pekiştirmişti. İstanbul'un kent siluetinde padişahın ve ailesinin mutlak iktidarını nasıl sergileyeceğini biliyordu. Planlama becerisi sayesinde, çoğu kez güçlük çıkaran yamaçlı alanlardan ve kentin yoğun nüfuslu mahallelerindeki sıkışık ortamlardan yapılarının lehine nasıl yararlanacağını ve bir inşaat alanının dezavantajlarını ilhama dayalı çözümlerle nasıl telafi edeceğini biliyordu. İlerlemiş bir yaşta, Süleyman'ın yaşayan tek oğlu ve ardılı olan, resmi işlerde önceki başkent Edirne'deki eski sarayı kullanmayı alışkanlık edinen II.



Sokollu Mehmed Paşa Camisi, İstanbul, 1570-1572
Bu camide çini bezemeler kıble duvarında yoğunlaşmıştır. Alışılagelmiş mukarnas kemerli mermer mihrabın dışında, her biri yaklaşık 100 ayrı çiniden oluşmuş panolar görülür; bu panolarda döneme özgü "saz" yaprakların eşlik ettiği harika çiçekler yer alır. Boyalı mihrap alınlığının yan taraflarında aynı metinleri taşıyan madalyonlu alanların her biri 36 çiniden oluşur; İznik çıkışlı çinilerin özel desenleri Karahisari okuluna mensup bir hattatın çizimlerine dayanır.

Edirne'deki Selimiye Camisi, 1574
Selimiye Külliyesi'nin önündeki arasta, Sinan'ın geç dönemine ait bu ünlü eserin görkemi altında tamamen silikleşir ve sadece yapının yüksekliğini artıran bir kaide işlevini görür. Orta bölme 43 metre yüksekliğe varan bir kubbeyle örtülüdür. Solda revakları kademeli olarak yükselen kubbeler sistemiyle uzanan ön avlu görülüyor. Ferah diyagonal yarım kubbeler ve dosdoğru kubbe alanına yükselen tonoz mimarisi, iç mekânın muazzam genişliğini destekler. Kubbenin, perde duvarlarının ve yarım kubbelerin pencere sıralarından içeriye sızan bol ışık boşluk efektini daha da artırır.



Selim (1566-1574) için "ustalık eseri"ni yapmaya başladı. Bu cami, İstanbul'a göre çok daha küçük olan kentin ortasında 190 x 130 metrelik bir alana inşa edildi ve 1574'te, padişahın ölümünden birkaç ay önce tamamlandı. Kubbesi 42 metre yüksekliği bulur ve 71 metre yüksekliğe yaklaşan dört narin minaresi İslam'ın bütün ezan kulelerini aşar. Sinan ömür boyu çalışmalarını taçlandıran bu esere olağanüstü bir gururla bakmıştı. Nitekim, ölümünden kısa bir süre önce onun ağzından Sai Mustafa Çelebi'nin kaleme aldığı hayat hikâyesinde, narin bir kuleye çok zor sığdırılabilecek ayrı sarmal merdivenlerden şerefelerine çıkılan minarelere ve tezat bir unsur olarak, 31,28 metrelik çapıyla bütün Osmanlı yapıları içinde en büyük örneği temsil eden kubbeye değinir. Kanaatince Hıristiyanların Müslüman mimarları epeyce zorlamasına vesile olan Ayasofya'daki kubbenin muazzam orantılarına ulaştığını, Allah'ın yardımıyla ve padişahın desteğiyle bunları önemli ölçüde aştığını övünerek belirtir. Aslında, Sinan'ın Ayasofya'yla çok haşır neşir biri olduğu açıktı; çünkü bin yaşındaki bu Bizans yapısını onarırken, mekânsal orantılarını titizlikle incelemişti.

Selimiye Camisi'nin kubbesi sekizgen düzenli sütunlar üstünde durur; sütunların dış taraftaki kulemsi çatkısı yüksek alınlığın köşelerini belirler. Sütunlar arasında uzanan kemerler, dönüşümlü bir sıra izleyerek, yanlardaki pencereli perde duvarlara ve yine pencerelerle aydınlatılmış köşe kubbelerine açılır. Pencereli perde duvarlarıyla aydınlatılan ve galerileri mimariyle bütünleştiren daha alçak ikinci bir kemer sırasıyla birlikte, 60 x 44 metre boyutlarında, muazzam genişliğe ve aydınlığa sahip bir iç mekân sağlanır. Mermer müezzin mahfili, kemerlerden oluşan bu sistemin merkezindeki ayaklar üstünde durur ve altında Bursa Ulucamisi'nin şadırvanını

andıran küçük bir havuz yer alır. Asıl şadırvan ise namaz bölmesiyle aynı yüzey alanını kaplayan ve revaklarla çevrili olan ön avlunun ortasındadır.

Galerideki pencerelerin yukarısında çini döşemeli hilal aralıklar vardır ve bunlar kubbeli bölmenin iç kısmında tekrarlanır. Çini bezeme Süleymaniye Camisi'ninkine göre daha zengindir ve mermer mihrap alanının yüksekliğine kadar ulaşır. Mihrap yan duvarlara gömülü bir çift sütunla ayrı bir bölme izlenimini uyandırır. Metin bezemeleri padişaha danışılarak, ünlü bir İstanbul hattatınca tasarlanmıştır; buna karşılık, mihrap duvarlarının üstündeki bitki süsleri İznik çıkışlı ürünlerin alışılmış yüksek kalitesini yansıtır. Hünkâr mahfilinin muhteşem boyalı çinileri, mukarnas tonozlu bir başka mihrap ve ahşap kepenkleri açıldığında gökyüzünü görmeyi sağlayan bir pencere için çerçeve oluşturur. Bitki bezemeleri caminin gösterişli özgün döşemeleri içinde yer alan seccadelerden alınmıştır. Seccadelerin 8 metreye kadar varan örnekleri İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir.

Caminin odak noktasını oluşturduğu İstanbul külliyeleri, geniş bir alanda halka hizmet vermeye yönelik kurumları barındırır. Selimiye Külliyesi'nde ise arasta dışında sadece iki medrese yer alır. Kare zemin planlı bu yapılar, kıble duvarının arkasında cami alanının köşelerinide yer alır. Caminin kurucusu II. Selim'in türbesi, kendi vasiyeti uyarınca buraya değil, İstanbul'da Ayasofya'nın yakınına inşa edilmiştir.

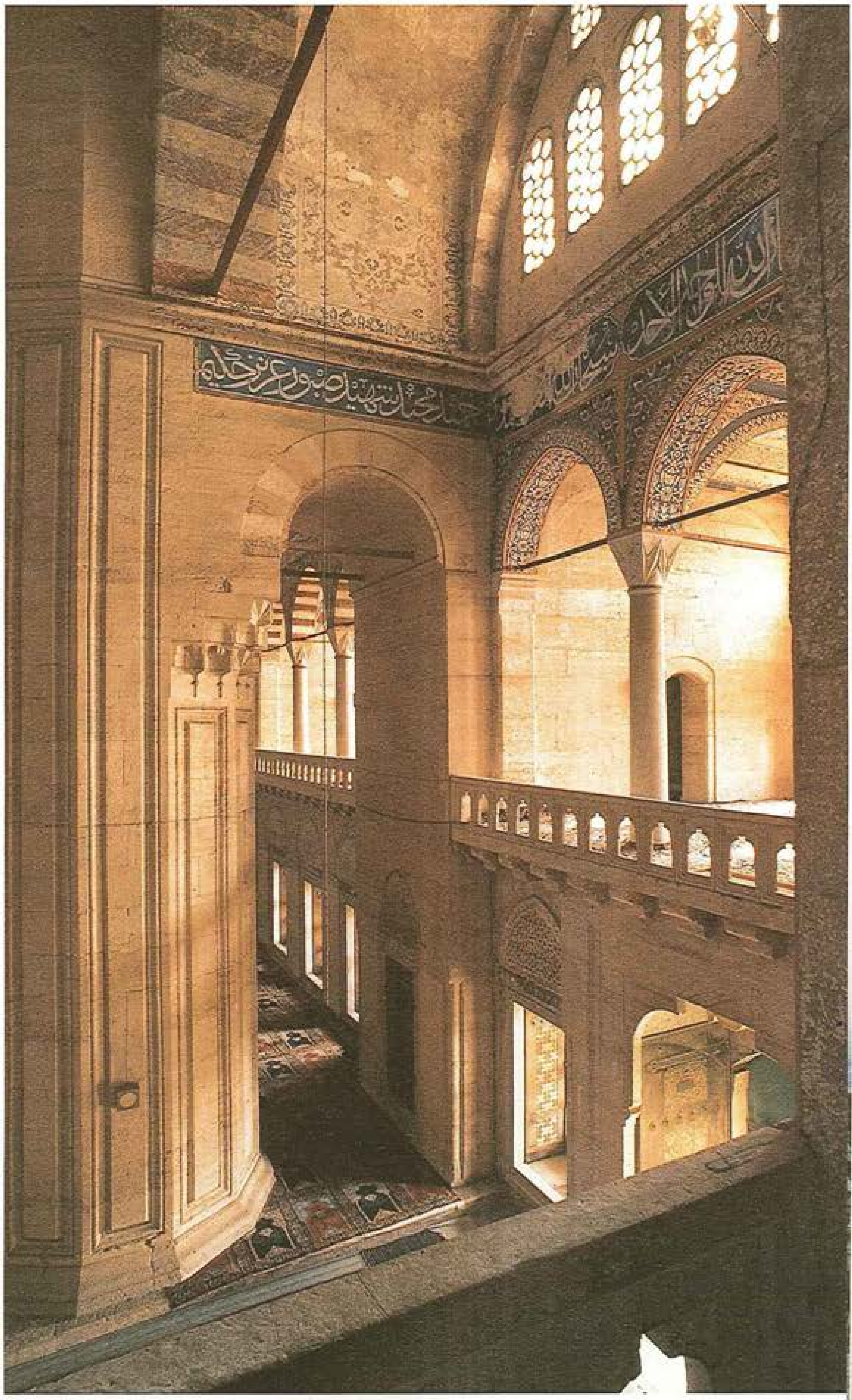
Sinan 1588'de öldüğünde, geride camilerin ve bunlara eşlik eden eğitim ve sosyal hizmet yapılarının düzenine ilişkin açık ve sağlam formüller bırakmıştı. Süleymaniye Külliyesi'nin yakınında yer alan türbesine ilişkin vakıf senedinde belirtildiği gibi, sadece yüzyılın değil, bütün zamanların Euklides'i sıfatıyla yüceltildi. Ünlü Yunan matematikçisiyle bu karşılaştırmadan hareketle, Sinan'ın yapılarında geometrik figürler ve orantılar konusunda sarsılmaz temel kuralları ortaya koyduğunu varsaymak doğru olacaktır. Ömür boyu buna adanmış bir çalışmanın sonucu olan kurallar, daha önce geçerli olan bütün kuralların yerini aldı ve daha sonra hiçbir şekilde aşılamadı. Sonraki büyük Osmanlı yapılarının hiçbiri onun ilham dolu mekânsal kavramları olmaksızın başarıya ulaşamazdı.

Sinan'ın yerine geçen baş mimarlarca İstanbul'da kurulan selatin camilerinin her ikisi de, yani Haliç kıyısında Davud Ağa'nın 1598'de yapımına başladığı ve Mustafa Ağa'nın 1663'te tamamladığı Yeni Valide Camisi ile Sedefkâr Mehmed Ağa'nın 1605-1617 arasında Atmeydanı'nda inşa ettiği Sultan Ahmed Camisi, ana kubbenin dört yanda yarım kubbelerle desteklendiği Şehzade Camisi'nde ilk kez uygulanan "dört yapraklı yonca" planını yansıtır.

Sultan Ahmed Camisi

Sultan III. Murad (1574-1595) muhterem Sinan'ın hazırladığı plana göre, Manisa'da mimar Mahmud ve Mehmed ağalara bir külliye yaptırdı. İstanbul'daki imar işlerini ise enerjik annesine bıraktı ve oğlu III. Mehmed (1595-1603) de aynı yolu izledi. Sultan I. Ahmed (1603-1617) kentin göz dikilen yerlerinden biri olan Atmeydanı'nda, Ayasofya'nın karşısına düşen bir alan edindi. Burada Marmara Denizi'ne yukarıdan bakan bir ibadethane müthiş bir görüntü yaratacaktı. Boyutları bakımından Bizans yapısının yarısından daha küçük olan bu cami, altı minaresiyle öne çıkar. Bunların iki çifti, Edirne'deki Selimiye Camisi'nde olduğu gibi, kubbeli ana bölmeyi dört yandan sararken, üçüncü çift ön avlunun giriş kısmının iki yanında yükselir. Minarelerin toplam 16 şerefesinden müezzinlerin eskiden birlikte okuduğu ezan, bütün yarımada boyunca çoksesli bir koro gibi çınlardı.

Namaz bölmesi Süleymaniye Camisi'ninkinden pek küçük olmamakla birlikte, 23 metre çapında ve toplam 43 metre yüksekliğinde görece küçük



Edirne'deki Selimiye Camisi, 1574
Masif sütunların yer aldığı iç mekân dikdörtgen sahnın kenarlarındaki galerili revaklarla çevrilidir; bu düzen payandaların derinliğinden yararlanmayı sağlar. Pencerelerden dolayı, dış galerilerin revakları üzerinden payandaları görmek mümkündür. Galeri düzeni kubbenin çifte kabuğunun yükünü kubbe sütunlarının dışına da yayan destekleyici büyük kemerleri gizlemeye de yarar. Bu ince teknikler sayesinde, görkemli mekânın bütünlüğü destek amaçlı çok sayıda ağır sütun ve payandayla bozulmaz. Muazzam kubbe hafif dış duvarların yukarısında yüzüyormuş gibi görünür.

bir kubbeyle örtülüdür. Padişahın kendi camisi için aynı İznik çini kaplamaları bir fermanla istemesinin ve ayrıca burada kullanılmak üzere Topkapı Sarayı'nın duvarlarından bir bütün halinde çiniler söktürmesinin bir sonucu olarak, 21 bin gibi inanılmaz bir sayıya varan çinilerin yarattığı muhteşem ve sınırsız bir bezeme sergisi görülür. Ne var ki, saray idaresi çinileri ancak Kanuni Sultan Süleyman döneminde saptanmış, ama aradan geçen zamanda enflasyonun etkisiyle tamamen aşınmış fiyatlarla satın alabilecek durumdaydı. Böylece İznik'teki 300 kadar atölyenin birçoğu kalite düzeyini koruyamadı ve ürünlerini açık piyasada satışa çıkarma yoluna gitti.

Mavi renkli süslerinden dolayı Batı dünyasında "Mavi Cami" olarak da bilinen Sultan Ahmed Camisi'nin tasarlanması sırasında, ulema zümresi bu girişimi herhangi bir şanlı zafere dayandıracak durumda olmaması nedeniyle padişaha itirazda bulunmuştu. Osmanlı hanedanıyla ilgili yazılarında tarihçi Mustafa Âli, ancak cihattan ganimet ve yeni topraklar kazanmış olarak dönen hükümdarların hastane, imaret ya da mektep gibi hayır amaçlı binalar yaptırma hakkına sahip olduğunu açıklar. Vergi gelirleri beraberinde yeni camilerin kurulmasını getirse bile, bu paranın sonuçta gereksiz olan böyle projelere harcanmaması gerektiğini belirtir. Yazarın tahminine göre, bir selatin camisi inşa etmenin maliyeti en azından 50 milyon akçeydi ve bu da Mısır'ın ödediği verginin yarısına denkti. Bununla birlikte tarihsel açıdan bakılınca, birçok İslam hükümdarının imar projeleri için dolu devlet kasalarından çok daha fazla para çektiği görülür.

Mustafa Âli büyük kentlerde ardı arkası kesilmez imar faaliyetlerinin kudretli kişilerin gösterişçiliğinden ve itibarlarını yükseltmeye yönelik bir stratejiden kaynaklandığı görüşündeydi. Binlerce küçük kasabada cami, tekke ve kesinkes imaret bulunmamasını eleştirmekteydi. Gerçekten de, baştaki hanedan, yüksek devlet ricali ve eyalet beylerbeyleri adına taşrada yürütülen imar projeleri ağırlıklı olarak belirli kentlere, yani eski başkentler Bursa ve Edirne'ye, şehzadelerin geçici olarak ikamet ettiği Amasya ve Manisa'ya, 10 binden fazla sakini barındıran Konya, Kayseri, Ankara, Tokat, Sivas, Maraş, Antep, Kastamonu, Diyarbakır, Halep, Şam ve Kahire gibi yerlere dönüktü. Ayrıca, ayakta kalabilen eski feodal aileler de kendi şehirlerinde imar işleriyle uğraşırlardı.

Ticari yapılar

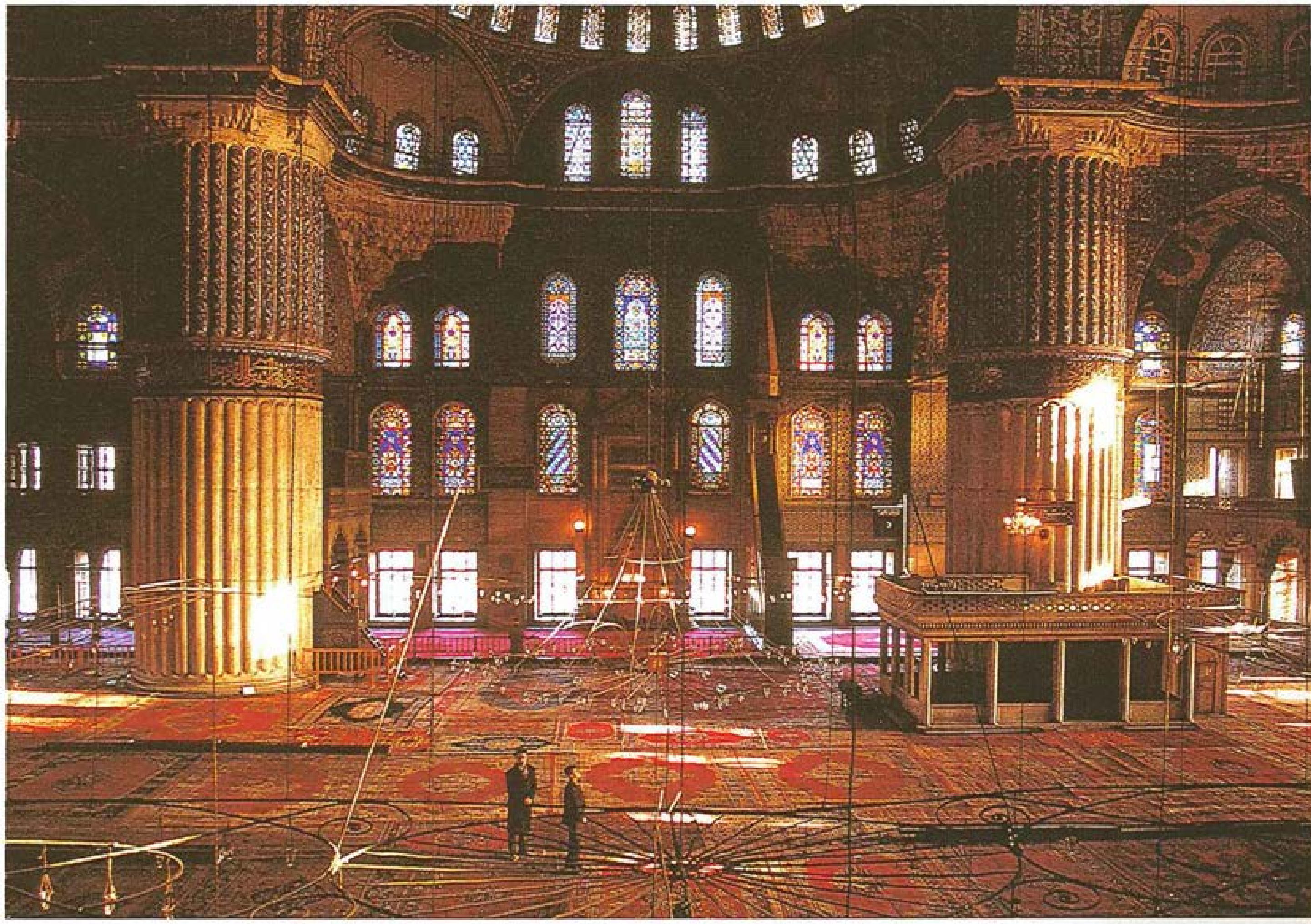
Balkanlar ya da Arap Yarımadası gibi daha az kentleşmiş bölgelerde de kurulan camiler dışında, ticari zihniyetli üst tabakaların ilgisini çeken daha çok ticari yapılardı. Bunların bir örneği merkezi yerlerde kurulan ve kumaş, mücevher gibi değerli malların satıldığı bedestenlerdi. İstanbul'daki Kapalıçarşı'da geçmişleri II. Mehmed (1451-1481) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemlerine inen iki bedesten vardı; bunlar 30 hektarlık bir alanı kaplayan çok sayıda alışveriş geçidi ve hanla birbirine bağlanmıştı. Yine sarayın yaptırdığı arastaların zemin katında aynı mesleği icra eden işyerleri, üst katında ise tacirler için odalar yer alırdı. Ticaret yolları üzerinde kurulan kervansarayların bazıları da geniş yelpazeli hizmetler sunardı. Sokollu Mehmed Paşa'nın İstanbul'dan Edirne'ye giden yol üzerindeki Lüleburgaz'da yaptırdığı külliye, çok büyük bir alanda hepsi eksensel-simetrik bir plana göre bir araya getirilmiş küçük bir camiyi, geniş bir medreseyi, bir sıbyan mektebini, bir hamamı ve bir çarşıyı barındırır. II. Selim'in

(1566-1574) bir Akdeniz limanı ve Halep'e giden yolun başlangıç noktası olan Payas'ta yaptırdığı kervansarayda konaklama dairelerinin, aşhanelerin ve bahçelerin çevrelediği bir avlu, caminin yakınında 2.000 metre kare bir alana yayılır. Yine sıkı geometrik hatlara göre planlanmış bu yapı topluluğunu bir hamam ve bir çarşı tamamlar. Kervansarayların daha yaygın biçimde kullanıldığı Selçuklu döneminde olduğu gibi, böyle yapılar, ticaret ve hac yollarının güvenliğinin devletçe hazırlandığı plana uygun olarak, belirli aralıklarla kurulurdu. Hacı kafilelerinin bazı hizmet duraklarında konaklaması mümkündü. Sözgelimi, I. Süleyman ve oğlu II. Selim döneminde Şam'da inşa edilen hac merkezinde bir cami, bir medrese, bir mutfak kanadı ve çadırlara ayrılmış bir alan vardır.

Osmanlı saray mimarisi: Topkapı Sarayı

Avrupa Rönesans döneminin yapılarındaki kadar büyük kubbeleri taşıyan heybetli cami mimarisinin tersine, Osmanlı saray mimarisinde Avrupa yapılarının ölçeğinde bir azamet görüntüsü yaratılmadı. İstanbul'un fethinden iki yıl sonra Fatih Sultan Mehmed kent merkezinde ilk Osmanlı sarayını inşa ettirdiğinde, sadece Bursa ve Edirne'de tarihsel kent alanları dışında küçük padişahlık ikametgâhları vardı. Tarihsel kaynaklarda geçen adıyla bu "Eski Saray" bir koru içinde düzenlenmiş köşk tipinde çeşitli yapıları kapsamaktaydı ve bir çifte duvarla çevrilmişti. Padişah ayrıca Marmara Denizi yakınında, eski Bizans surlarının tahkimli kulelerinden yararlanarak Yedikule Hisarı'nı yaptırdı. Burası bir hazine dairesini barındırmaya ve saldırı durumunda bir sığınak işlevi görmeye elverişliydi.

Yukarıda: **İstanbul'daki Sultan Ahmed Camisi'nin kubbesi**
Sultan Ahmed Camisi'nin iç mekânında beş metre çapında dört tane yuvarlak kolon vardır. Dönemin minareleri gibi yivli olan kolonların Kuran ayetleri yazılmış orta şeritlerinin yukarısındaki kesim bezemelerle kaplıdır. Bu muazzam mekân ithal Venedik vitraylarının bulunduğu 260 pencereyle aydınlatılırdı. Çini kaplamaların ve mavi renkli süslerin bolluğu yapıyı yumuşatır. Caminin mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa, daha önce Sultan I. Ahmed için ceviz ahşap üstünde sedef, kaplumbağa kabuğu ve değerli taş kakmalara dayanan oldukça kalabalık kompozisyonlu bir taht yapmıştı ve baş mimarlığa atandığı 1606'da gösterişçi zevkiyle epeyce nam salmıştı.



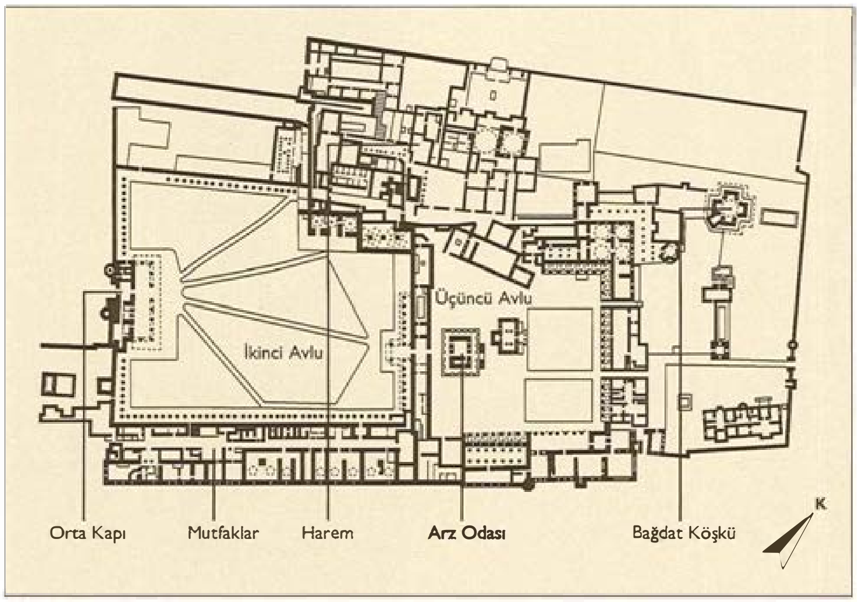
Karşı sayfada: **İstanbul'daki Sultan Ahmed Camisi,** 1610-1617
Marmara Denizi'ne bakan Sultan Ahmed Camisi'nin ana kubbesi, Şehzade Camisi'nde olduğu gibi, dört kenarda yarım kubbelerle genişletilmiştir. Bu düzenleme yükün isnat duvarına ve bir dizi sütuna aktarılmasını sağlar. Dört minareyle çevrili namaz bölmesine yandan bakılınca, sütunlar arasındaki açık galerili revaklar görülür. Ön avludaki diğer iki minare, ana giriş cephesinin açılarını vurgular. Ön tarafta görülen medrese de cami külliyesinin bir parçasıdır.

Topkapı Sarayı'ndaki Bağdat Köşkü
İstanbul, 1638-39
Topkapı Sarayı'nın kuzeybatı köşesindeki seyir terasında, Sultan IV. Murad'ın 1638'deki başarılı Bağdat seferinin anısına yaptırdığı çok zarif yapılı Bağdat Köşkü yükselir. Giriş revakının narin mermer kolonlarının ardındaki kapı, basık bir yapıya açılır. Neredeyse zemine kadar inen pencereler, koruluk alanları ve kent mimarisini değişik açılardan seyretmeye olanak verir.

Topkapı Sarayı'ndaki Çinili Köşk
İstanbul, 1473
Fatih Sultan Mehmed'in diğer üç köşkle birlikte inşa ettirdiği Çinili Köşk'ün dikkate değer yönleri, ön tarafta boydan boya uzanan revak ve arka tarafta saray bahçelerinin görülebildiği eyvanlı salondur. İki katlı yapının ortada bir kubbeyle örtülü ve haç biçimli bir oda düzenlemesi vardır. Adını iç kısmındaki zengin çini bezemelerinden alır.

Daha bu yapılar yeni tamamlanmışken, II. Mehmed tarihsel yarımadanın ucunda 60 hektarı aşkın bir alanda yeni bir saray kurmaya karar verdi. Bu alan Bizans kıyı surlarının çevrelediği yüksek konumuyla güvenlik gereklerine uygundu. Fethettiği şehri görmek için çıktığı gezi sırasında, Hipodrom'da geniş bir alana yayılan yıkık Bizans saraylarının manzarası padişahta derin bir etki bırakmıştı. Haçlıların 1204'teki yağmalamasından sonra terk edilen saraylar harap haldeydi. Yeni sarayın inşa çalışmaları 1459'da başladı ve padişahın bütün saltanatı boyunca sürdü. Daha sonra aldığı adla Topkapı Sarayı, kuruluşundan itibaren yüzyıllar boyunca Osmanlı hanedanının imara dönük dizginsiz arzusunun görülmeye değer çehresi oldu. Kulelerle ve kapılarla donatılmış çepeçevre bir duvarın kuşatarak dış dünyadan kopardığı yapı topluluğu, bir saray açısından mütevazı yüksekliktedir; dağınık bir düzen içinde yerleştirilmiş çok sayıda köşkü ve cennet yanılsamalarıyla dolu İslam kültürünün doğaya yakınlığını yansıtan ferah bahçeleri barındırır. Roma sarayları ve kır villaları çağından beri Akdeniz dünyasında görülen bahçe peyzajlarına dönük coşku, 14. yüzyılda Nasri saray kenti Elhamra'yla canlanmıştı. Osmanlılar da derelerin ve havuzların serinlik sağladığı, servi ve çınar ağaçlarının gölge verdiği geometrik düzenli çiçek tarhlarını ve sebze bostanlarını barındıran gümrah bahçelerin manzarasını seyretmekten hoşlanırdı. Saray alanının burun kısmında servi sıralarının yer aldığı teraslı bahçeler Bizans kıyı surlarına kadar uzanmaktaydı. Bu koru peyzajının tenhalık ve huzur ortamında, padişahın huzurunda izinsiz konuşmaya getirilen mutlak yasakla birlikte, muhteşem bir saray teşrifatı gelişti. Böyle bir teşrifatın vakur bir erişilmezlik içinde kalan padişah ile sıradan faniler arasındaki mesafeyi daha da belirginleştirmesi kaçınılmazdı.

Saray alanı art arda dizilmiş ve farklı işlevlere göre düzenlenmiş üç yapı topluluğundan oluşur. Ana giriş yeri II. Mehmed'in Ayasofya yakınında yaptırdığı Bâb-ı Hümayun'dur. Bunun ardındaki Birinci Avlu'da, geçmişte silahhane olarak kullanılan Bizans kilisesi Aya İrini ve farklı üsluplarda çeşitli köşkler yer alır. Köşklerden sadece Çinili Köşk sağlam durumdadır. Ze-



Topkapı Sarayı'nın zemin planı
1459 ve sonrası
Bu plan Osmanlı sarayının birbirini izleyen üç avlulu düzenini yansıtıyor. İkinci ve üçüncü avlular ile seyir terasının kuzey kesiminde çitlerle çevrili lale bahçesi görülebiliyor. İkinci avlunun kuzey köşesinde, divan toplantılarının yapıldığı Kubbealtı, Adalet Kasrı ve Hazine-i Âmire yer alır. Arz Odası üçüncü avlu kapısının ardındadır. Padişah odaları, saray erkânının kaldığı daireler ve harem ise kuzeye düşer.

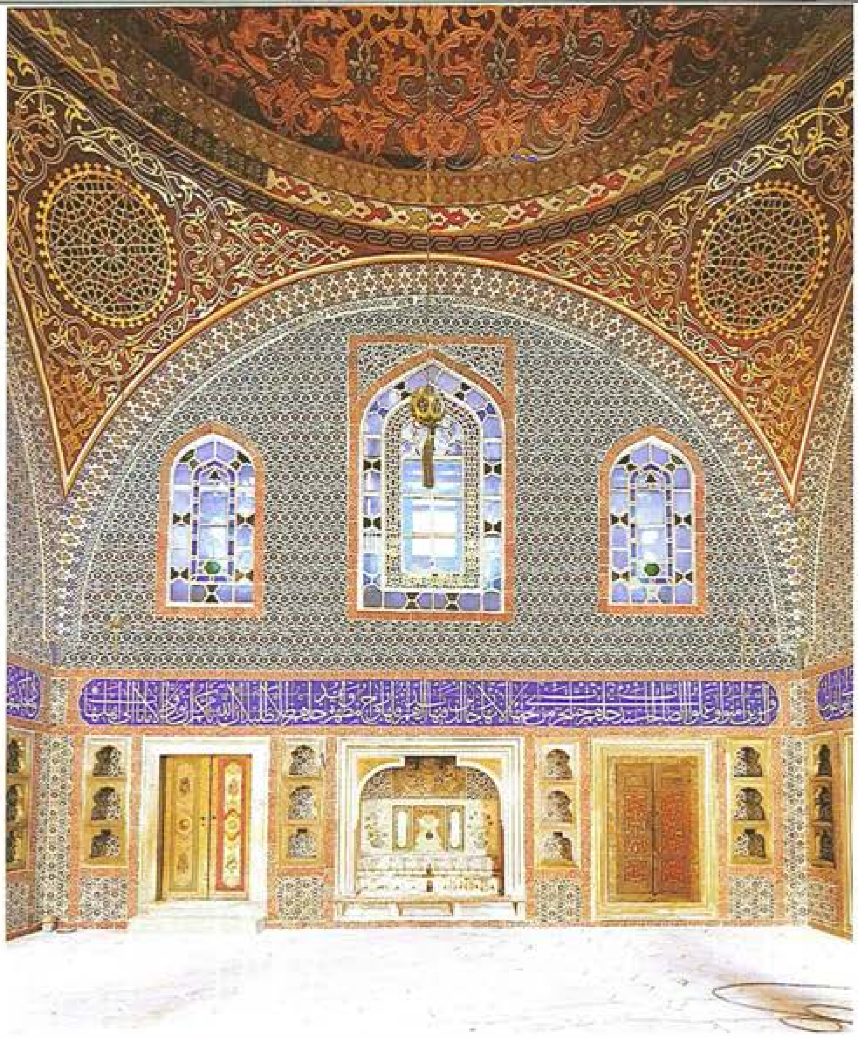
min ölçüleri 28 x 36 metre olan bu yazlık köşkün adı, içindeki zengin çini bezemelerden gelir. Ahşap sütunları bir yangından sonra taş kolonlarla değiştirilmiş olan giriş revakının ardında, haç biçimli bir zemin planına dayanan odalar ve bahçe manzaralı bir arz odasına açılan kubbeli bir orta bölme vardır. Oda tasarımında Akkoyunlu hükümdarlarının Tebriz'deki sarayından alınma unsurların izleri görülür. Osmanlıların doğudaki en amansız hasımları olan Akkoyunlular, köşkün inşasının başladığı yılda kesin yeniliye uğratılmıştı.

İkinci Avlu'ya üstünde mazgallar ve iki yanında kuleler bulunan Orta Kapı'yı geçerek girilir. Avlunun doğu kenarında aşçılar için çok geniş mekânların ve kubbe biçimli baca başlıklarının bulunduğu uzun bir mutfak kanadı yer alır. Mutfağa bitişik odalarda sadece yemek pişirmeye yarayan kalaylı kap kacak değil, esas olarak inanılmaz miktardaki Çin porselenlerinin ağırlıkta olduğu zarif sofra takımları da saklanırdı. Avlunun mutfak kanadının karşısına düşen ve biraz alçak seviyede kalan öbür tarafında ahırlar vardı. Avlunun kuzey köşesinde, sadrazamın nezareti altında vezirlerin üst düzey maliye memurlarıyla, askeri komutanlarla ve Enderun yetkilileriyle toplantılar yaptığı Kubbealtı yer alır. Padişah bu görüşmeleri ön tarafı kafesli ahşap bir hücre içinde izlerdi. Dönemin vakayinamelerinde enfes halıların yanı sıra ağır ipek ve saten örtülerle, mücevherli minderlerle döşenmiş olan Kubbealtı'nın muhteşem bezemesi vurgulu bir ifadeyle anlatılır. Kubbealtı'na bitişik kubbeli daireler geçmişte Adalet Kasrı, Hazine-i Âmire ve Enderun'un yer aldığı yapılardı.

Geniş bir kapı olan Babü's-Selam'ın ardında uzanan Üçüncü Avlu'nun girişinde I. Selim'in yaptırdığı ve dört tarafta revaklarla çevrili Arz Odası yer alır. Burada mücevherlerle kaplı bir tahtta oturan padişah, imparatorluğun her kesiminden gelen heyetleri, İran ve Avrupa elçilerini huzura kabul ederdi. Bunların getirdiği armağanlar, avlunun bir köşesindeki Hazine-i Hassa'ya aktarılırdı. Çeşitli seferlerde elde edilmiş değerli savaş ganimetleri, resmi cüppeler ve saltanat ailesine ait değerli mücevherat da burada saklanırdı. I. Selim'in Memlûkları yenilgiye uğrattıktan sonra Mısır'dan getirdiği kutsal emanetlerin konduğu Hırka-ı Saadet Dairesi avlunun karşı köşesindedir. Osmanlılar mukaddes Mekke ve Medine kentlerinin hamisi ve kutsal emanetlerin yediemini olarak üstlendikleri yeni rolden büyük haz alırlardı ve İslam dünyasına önderlik savlarını buna dayandırırlardı.

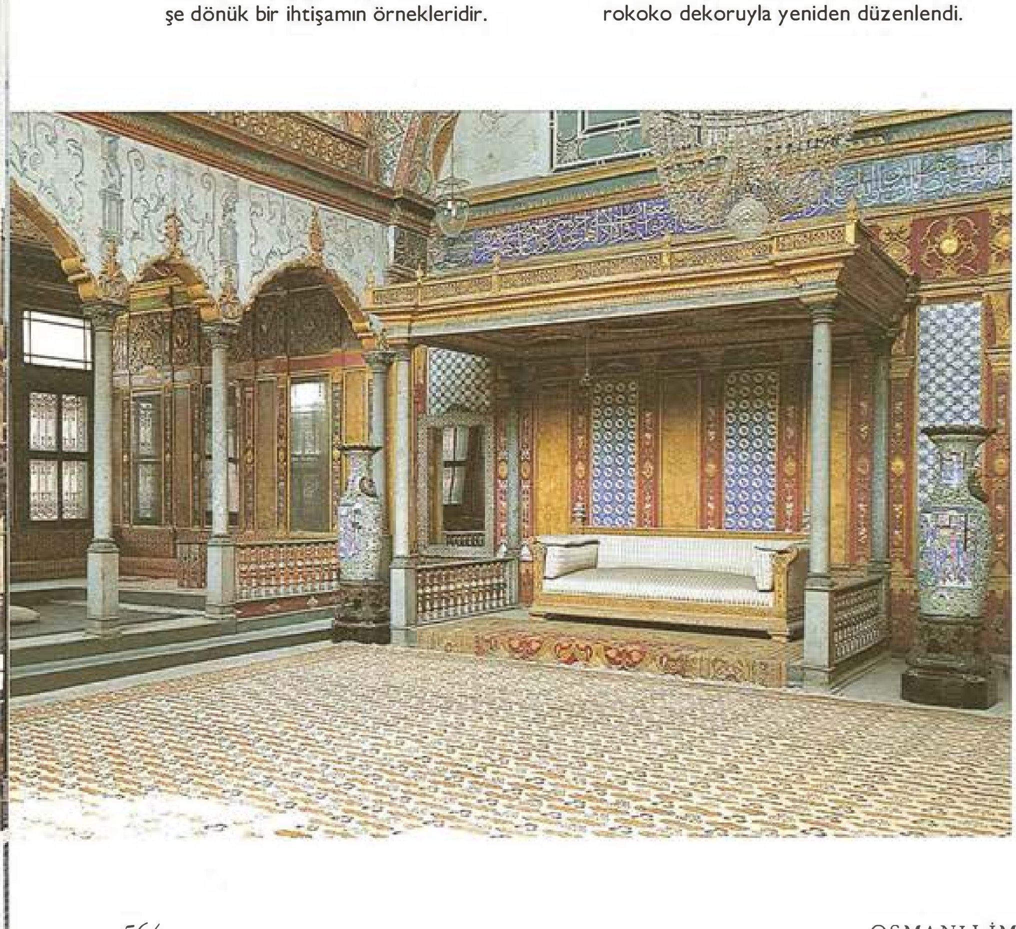
Padişahların kaldığı şahsi odalar, özellikle Eski Saray'daki bir yangından sonra Hurrem'in ısrarlı isteği üzerine haremin Yeni Saray'a taşınmasıyla birlikte düzenli olarak genişletildi. Topkapı Sarayı'nda 1574'te çıkan bir başka yıkıcı yangının ardından, kendisini güzel sanatlara vermek amacıyla siyaset işlerini sadrazamına bırakmış olan III. Murad (1574-1595), haremdeki yapı topluluğunu düzeltmeye girişti. Burada valide sultanın ve dört padişah zevcesinin dışında, yüzlerce cariye ve en azından aynı sayıya varan hizmetçi kız, ayrıca haremin hanımlarını korumaktan ve denetlemekten sorumlu bir yığın Siyah haremağası kalmaktaydı. Yazıtında padişah hamamının yanındaki bir köşkün 1574/75'te bitirildiğine dair bir bilgi bulunan bir çinili pano, bu tadilat evresinin başladığı yıldan kalmadır. Bu

Haremin yukarısından bakışla Topkapı Sarayı'nın görünüşü, İstanbul Topkapı Sarayı'nın tarihsel yarımadanın Haliç, Boğaziçi ve Marmara Denizi'ne hâkim bir noktasındaki benzersiz konumunu yansıtan bir resim. Kurşun kaplı çatılar, yumuşak kıvrımlı kubbeler ve beklenmedik ölçüde yüksek baca kuleleri kafa karıştırıcı, ama uyumlu bir kompozisyon oluşturur. Ortadaki büyük ikiz kubbeler, Sultan III. Murad Odası'nı ve ardındaki Taht Odası'nı örter.



Yukarıda: **Topkapı Sarayı'ndaki Sultan III. Murad Odası,** 16. yüzyıl sonları
Haremin kenarında yer alan Sultan III. Murad Odası, kare planlı ve bingili bir kubbeyle örtülü bir yapıdır. Kuruluşu Sinan dönemine kadar iner. Kubbedeki yaldızlı arabesk süsler, cam pencerelerin dışında odayı çepeçevre saran çini kaplama, çeşme ve duvar nişleri, gösterişe dönük bir ihtişamın örnekleridir.

Aşağıda: **Topkapı Sarayı'ndaki Taht Odası,** İstanbul, 17. yüzyıl ortaları
Sultan III. Murad Odası'nın hemen yanındaki Taht Odası'nın sağ tarafında, ahşap çinili bir Kuran yazıtı altında, ahşap sayvanıyla taht sediri yer alır. Saray çalgıcılarının müzik icra ettiği balkonun altındaki platform, haremin hanımlarına ayrılmıştı. Taht Odası 18. yüzyılda rokoko dekoruyla yeniden düzenlendi.



panoda bezemenin simetrisini belirleyen çiçekli bir erik ağacı ve laleler, karanfiller, düğünçiçekleri ve sümbüllerden oluşan bitki kompozisyonları, saray bahçelerinde açan çiçeklerin görkemini sarayın iç kısmına taşır. Sultan III. Murad Odası'nın girişi neredeyse tıpatıp aynı çinili panolarla çevrilidir. Geçmişi Sinan dönemine kadar inen bu yapı, bingili bir kubbeyle örtülüdür. Kubbeyi bezeyen zarif arabesk süslerin üst madalyonlarında Kuran'ın İhlâs suresi yer alırken, kubbenin yuvarlak kaidesi boyunca Bakara suresinin "taht ayeti"nin işlendiği bir çini şeridi uzanır. Bu önemli yazıtlar buranın sadece bir mahrem daire değil, bir arz odası olarak da kullanıldığı varsayımına yol açmıştır. Bir duvar nişine oturtulmuş olan mermer çeşme de devlet sırlarının başkalarınca dinlenmesini su şırıltısının gürültüsüyle önlemeye yönelik olmalıdır. Bitişikteki Taht Odası'nın (Hünkâr Sofası) inşası 17. yüzyıl ortalarında tamamlandı. Bir platform üstünde göz alıcı bir şekilde duran ve bir ahşap sayvanla örtülü olan taht sedirinin yer aldığı bu oda, haremin hanımlarını huzura kabul etmek için ve şenlikler vesilesiyle kullanılırdı.

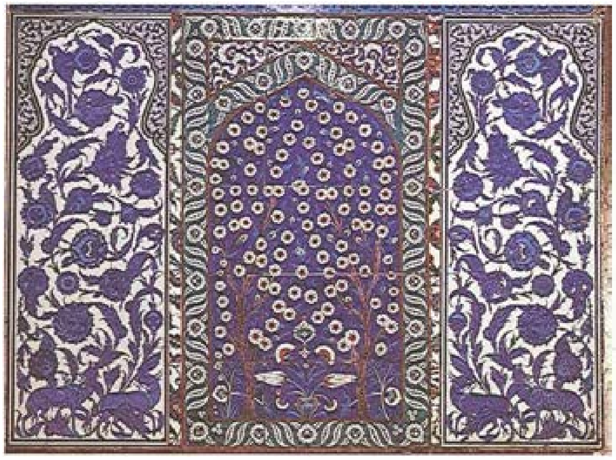
Saraydaki en büyük şenlik sünnet düğünüydü ve bu tören Sultan İbrahim (1640-1648) döneminde yenilenen "Sünnet Odası" adlı ayrı bir köşkte düzenlenirdi. Yapının ön taraftaki bir revakla perdelenen giriş cephesi, çinili duvarlarıyla ünlüdür. Osmanlı çini üretiminin altın çağından kalma çiniler başka yapılardan sökülerek burada kullanılmıştır. Sık kümeli bulut demetlerinin yer aldığı bir dikdörtgen pano ve ortasında çiçekli küçük erik ağaçlarının, yanlarında ise çiçekli filizlerin yer aldığı üç bölümlü bir kemer duvarı muhteşem bir mavi-beyaz kompozisyonla bir araya getirilmiştir. Bunların birlikte yarattığı dengeli kompozisyonda, bulut demeti motifinin kemer üçgen dolgularında tekrarlanması bütün unsurları birleştirir; tırtıklı yaprakları ve tam açmış şakayık çiçekleri barındıran sık filizlerde, saray nakkaşhanesinden çıkmış desenlere dayanan sülünler ve masalımsı Çin yaratıkları görülür. Osmanlı geleneğine aykırı biçimde geçitler etrafında düzenlenmiş yapılardan bazılarının, sözgelimi şehzadeler dairesinin çini kaplı dış duvarları vardır.

Sünnet Odası eski tahkimatların üstünde düzenlenmiş olan Lale Bahçesi'nin bir terasını kaplar. Aynı bahçede Altın Sayvan ve iki köşk daha yer alır. Yine İbrahim'in yaptırdığı ve yaldızlı bakır kaplamalı Altın Sayvan, koruya ve kütlesel selatin camilerine doğru benzersiz bir manzara sunar. IV. Murad'ın (1623-1640) Revan (Erivan) ve Bağdat seferlerindeki zaferleri vesilesiyle inşa edilmiş olan Revan Köşkü'nün ve Bağdat Köşkü'nün, büyüleyici manzaraya bakarak düşüncelere dalmaya son derece uygun alçak sedirlerle döşenmiş ve üç ya da dört pencereli cihannümaları vardır. Bağdat Köşkü'nde duvarlar kubbe kaidesine kadar çinilerle bezenmiştir; yeni çinilerin yanı sıra eski saraylardan sökülerek yeniden kullanılmış çinilere de rastlanır. Ahşap kapılarda, pencere kepenklerinde ve duvar dolaplarında kakmalı sedef, fildişi ve kaplumbağa kabuğuna dayanan alışılmış örgülü desenler görülür. Kubbe kırmızı bir zemin üstünde yaldızlı yıldızları içeren ince işlemeli süsler, sahınların yukarısındaki düz tavanlar ise boyalı arabesklerle bezenmiştir.

Çini üretiminin gerilemesiyle birlikte, boyalı ahşap duvar panoları moda haline geldi. Lale tutkusu bütün bir döneme adını vermiş olan III. Ahmed'in (1703-1730) kaldığı dairede, böyle panolarla kaplanan ve vazolar, meyve sepetleri içinde düzenlenmiş bitki buketleri biçimindeki muhteşem bir renkli natürmort tablonun eklenmesiyle yemek salonuna dönüştürülen bir oda vardı.

Bu tarz iç mekân bezemesi 17. yüzyılda Suriye eyaletindeki şehir evlerinde doruğuna ulaşmıştı. Günümüze ulaşmış en eski duvar panosu örnekleri 1600/01 ve 1603 tarihlerini taşır ve Halep'teki görkemli bir evin kabul odasına aittir. Bu evin aile reisi, Hıristiyan olduğuna işaret eden İsa bin Butrus adlı mühim bir tüccardı. Panoyu yaptırdığı seçkin sanatçılar, kuşların ve masalımsı yaratıkların eklenmesiyle zenginleştirilmiş bitki resimleri yap-

Sünnet Odası'ndaki çini bezeme, İstanbul, Topkapı Sarayı, 1640-1648, restore edilmiş hali
Sünnet Odası'nın cephesi kaplanırken eski çini panoları da kullanıldı. Bir ayna görüntüsü olarak düzenlenmiş olan bu üç kanatlı pano, İznik'te çini boyama sanatının ulaştığı yüksek standardı yansıtır. Ortada çiçekli erik ağaçları, yanlarda ise kuşlarla ve masalımsı yaratıklarla canlılık katılmış arabesk süsler yer alır. Çiniler 16. yüzyıl ortalarından kalmadır. Panonun saray bahçesindeki erik ağaçlarından ilham alınarak yapılmış orta kesiminde, ilk kez Süleymaniye'nin çini bezemelerinde ve bu camiye konmuş vazolarda karşımıza çıkan parlak kil kırmızısı görülür.



mada usta oldukları gibi, dönemin kitap tezhibi üslubuna uygun figürlü sahnelere yer verecek kadar da cüretliydi. Bu sahnelerin çoğu, araya karanfiller, laleler, güller, sümbüller, çançiçekleri ve nilüferler, ayrıca şakayıklar ve tırtıklı kıvrık yapraklar serpiştirilmiş arabesk süslerle iç içe geçmiştir. Ana cumbadaki büyük panoların her ikisinde de iki özel temayı işleyen belirgin figür tasvirleri yer alır. Kenarların birinde iki taht sahnesi vardır: Birincisinde, hükümdar kendi düşmanının bir tabak üstündeki kesik başını alır; ikincisinde, şahiniyle beraber bir gezintiye çıkmaya hazırlandığı, muhteşem koşumlu ve eyerli bir atın hazır beklediği görülür. Av ve şölen motifleri, yönetici sınıfın ayrıcalıklarını ifade eder. Diğer kenardaki resimler ise dinsel temalara yöneliktir. Meryem ve İsa portreleriyle, ayrıca

Halep Odası, 1600-1603, Berlin, İslam Sanatı Müzesi
Zengin bir Halepli tüccarın konağına 17. yüzyıl başlarında yerleştirilmiş boyalı ahşap panolar. Bu kabul odasının duvarları, 35 metreye varan bir şerit boyunca saçaklık silmelerine kadar uzanan kaliteli resimlerle kaplıdır. Kuşlarla ve masalımsı yaratıklarla canlılık katılmış arabesk süsler ve ince ayrıntılarla işlenmiş figürlü sahneler dönemin kitap tezhibini ve çini bezemesini yansıtır.

Cami lambası, İznik, 1549, yükseklik 38 cm, Londra, British Museum
İznik'te Musli adlı bir usta zanaatkârın ürettiği bu cami lambası, Kanuni Sultan Süleyman'ın Kudüs'te harem-i şerifte yürüttüğü restorasyon çalışması sırasında Kubbetü's-Sahra'ya bağışlanmıştı. Dinsel içerikli yazıların yanı sıra, ince arabesklerle çevrilmiş ve süsleme amaçlı bulut tomarları da taşır. Bezemenin önceki modellere dayanmasına karşın, renklendirme 1540'ların İznik çömleklerine özgüdür. İstanbul'a 100 km kadar uzaklıktaki İznik'in kaliteli seramikleri bütün Osmanlı İmparatorluğu'nda rakipsizdi.

İsa'nın ellerini dua eder gibi havaya kaldırmış halde havarileriyle birlikte bir halka içinde göründüğü son akşam yemeği sahnesiyle Yeni Ahit tasvir edilir. Eski Ahit ise İshak'ı kurban edilişine ilişkin sahneyle tasvir edilir. İbrahim elindeki bıçağı önünde diz çökmüş oğlunun boğazına götürmek üzereyken, yukarıdan gönderilmiş melek kurban edilecek hayvanla birlikte oraya doğru iner.

Kitabı Mukaddes'teki birçok peygamber gibi, İbrahim ve İsa da İslam dünyasında saygı görür. Peygamberlere ilişkin hikâyeler 16. yüzyılın ikinci yarısında şehirli üst tabaka arasında geniş bir okur kitlesi buldu ve bu kesim için ilk kez resimli yazmalar hazırlanmaya başladı. Sonunda III. Murad İstanbul'daki saray nakkaşhanesine Erzurumlu kör şair Darir'in *Siyer-i Nebi* kitabının resimli bir nüshasını çıkarma talimatını verdi. Peygamber Muhammed'in hayatını ve ahfadını anlatan ve 700'den fazla minyatürü içeren bu altı ciltlik muhteşem eser ancak oğlu ve ardılı III. Mehmed'in saltanat döneminin son yıllarında bitirilebildi. Dinsel alanda figür tasvirlerinin o zamana kadar sakıncalı görülmüş olmasından dolayı daha önce kitapta hiçbir resimleme çalışması yapılmadığından, minyatür ustalarından yeni tipte yüzlerce resim istendi. Bu ustalar yumuşak hatlar, ışık oyunları, eğlenceli bulut kümeleri ve küçük melek figürleri aracılığıyla şenlik coşkusu izlenimi yaratarak bu görevin üstesinden geldiler. Böyle şenlikli bir ortamda peygamber beyaz bir yüz peçesiyle ve alevli bir altın halesiyle ayrı tutularak yüceltilir.

Bezeme Sanatları

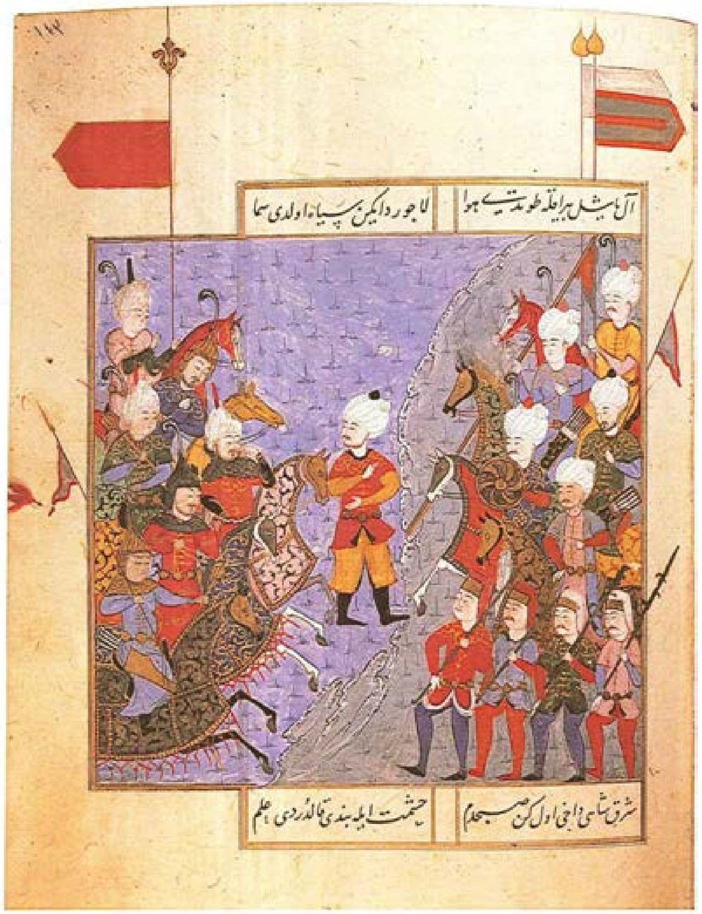
Almut von Gladiß

İstanbul'un fethiyle birlikte Osmanlılar kendilerini Bizans'ın, geçmişte halifelik metropolü Bağdat'a karşı bir denge unsuru olmuş bu kültür merkezinin vârisleri olarak görmeye başladılar. Katı bir din savunucusundan ziyade bir Rönesans hükümdarı gibi davranan Fatih Sultan Mehmed (1451-1481), mazide kalmış ihtişam gösterilerini ve dünya önderlerinin safındaki yeni konumunu gözeten bir yaklaşım izledi. Avrupa'dan aralarında Venedikli Gentile Bellini ve Costanzo de Ferrara'nın da bulunduğu ressamları ve madalyon ustalarını sarayına çağırdı. İtalyan ustaların portreleri Osmanlı portre resminin gelişimi için gerekli temeli sağladı. Costanzo'nun tunç madalyonu önde gelen saray ressamı Sinan Bey'e padişahın 39 x 27 santimetre ebadında bir portresini üretme ilhamını verdi. Bireysel psikolojik karakter yaratımının çok gelişkin bir gerçeklik havasıyla birleştirildiği böylesine bir portre ustalığına bir daha ulaşılamadı. Elli yaşındaki ressamın padişahı şahsen gözlemleyerek büyük bir hünerle işlediği bu portre başarılı bir hükümdarın iktidar iddiasını temsil ederken, sonraki Osmanlıların portreler genellikle zamandan kopuk bir varoluş, saray adabı kurallarına göre sürdürülmüş bir hayat idealini yansıtır.

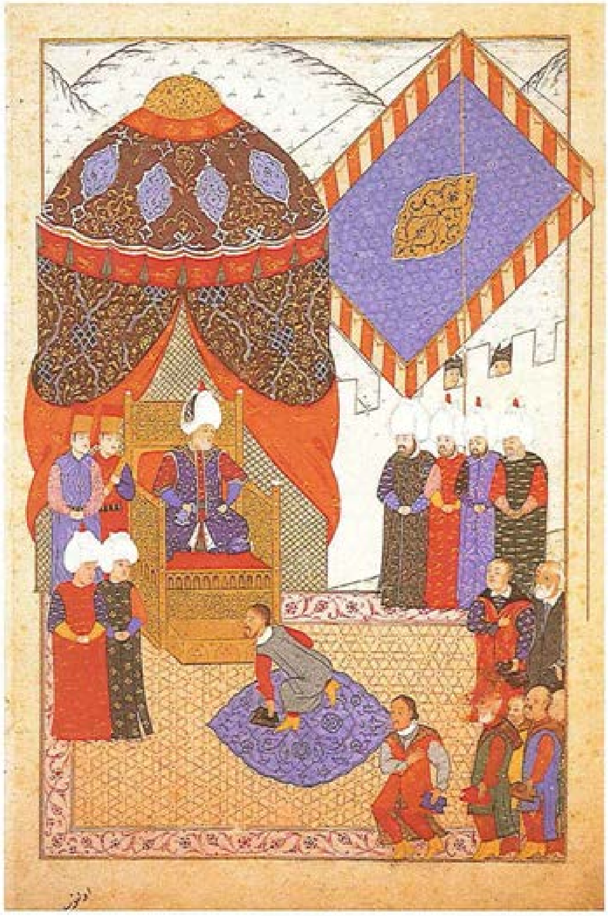
Kitap bezeme sanatı

Fatih Sultan Mehmed ressamların yanı sıra, çok sayıda hattatı da yeni oluşturulan kütüphanelerde Türkçe, Farsça ve Arapça yazmaların nüshalarını çoğaltmak üzere çalıştırdı. Bu sanatsal yaratıcılığın merkezinde, yeni kurulan cami külliyeleri için tezhipli Kuran yazmalarının hazırlanması vardı. Mehmed'in oğlu Bayezid daha Amasya sancak beyiyken, Şeyh Hamdullah'ın yanında hat sanatını öğrenmişti. Tahta çıktığında bu saygın hattatı kendisiyle beraber İstanbul'a gelmeye ve yeteneklerini gelişen başkentin hizmetine sunmaya razı etti. Topkapı Sarayı'nın birinci avlusu içinde yer alan saray nakkaşhanesi, sadece yerli ustaları değil, kesintisiz ve köklü İran kitap bezeme sanatları geleneğine dayanan emsalsiz zenginlikte bir tecrübeye sahip çok sayıda İranlı sanatçıyı da bünyesine aldı. Bursalı şair Uzun Firdevsi'ye (15. yüzyıl) ait *Süleymanname*'nin II. Bayezid'e ithaf edilen yazma nüshasının baş sayfasındaki minyatürde alışılmamış bir kompozisyon görülür: Yatay olarak düzenlenmiş yedi resim çevrimi, Kuran'da geçen bu kralın efsanevi saltanat kentini işler. Süleyman'ın kendisi de Topkapı Sarayı'ndaki Orta Kapı'yla aynı üsluptaki bir kulede meleklerle ve kuşlarla çevrilmiş halde dünya hükümdarı olarak durur. Evrenin sırları gerçek mimari eserlerle kurulan bağlantı aracılığıyla bir hakikat gibi açıklanır; bu da Osmanlı ressamlarının temel işlevsel mahiyetinin bir göstergesidir.

I. Selim'in (1512-1520) Safevi başkenti Tebriz'i ele geçirmesinden sonra, Osmanlılar başka sanatçıların da İstanbul'a gelmesini sağladı ve burada klasik edebi eserlerin büyük ölçekli nüshaları çıkarıldı. Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) tahta çıktığı sırada, saray nakkaşhanesi imparatorluğun her yanından kabiliyetli sanatçıların katılımıyla 41 ressamı ve çok sayıda mücellidi kapsayan bir kadroya ulaşmıştı. Hâlâ genç sayılabilecek bu dünya gücünün siyasal önemine yaraşır bir kültürel temeli kısa bir sürede yaratma niyetiyle, satın alma ya da el koyma yoluyla geniş kitap stokları edinildi. Bunlar arasında son Akkoyunlu ve Timurlu hükümdarlarının şahsi kütüphaneleri, Tebriz'deki Safevi saray kütüphanesinin bazı bölümleri ve Budapeşte'deki Korvinus Külliyatı vardı. Öte yandan, Osmanlı sarayı 16. yüzyıl boyunca Safevi elçilik heyetlerinin armağan olarak getirdiği yüzlerce değerli kitaba da sa-

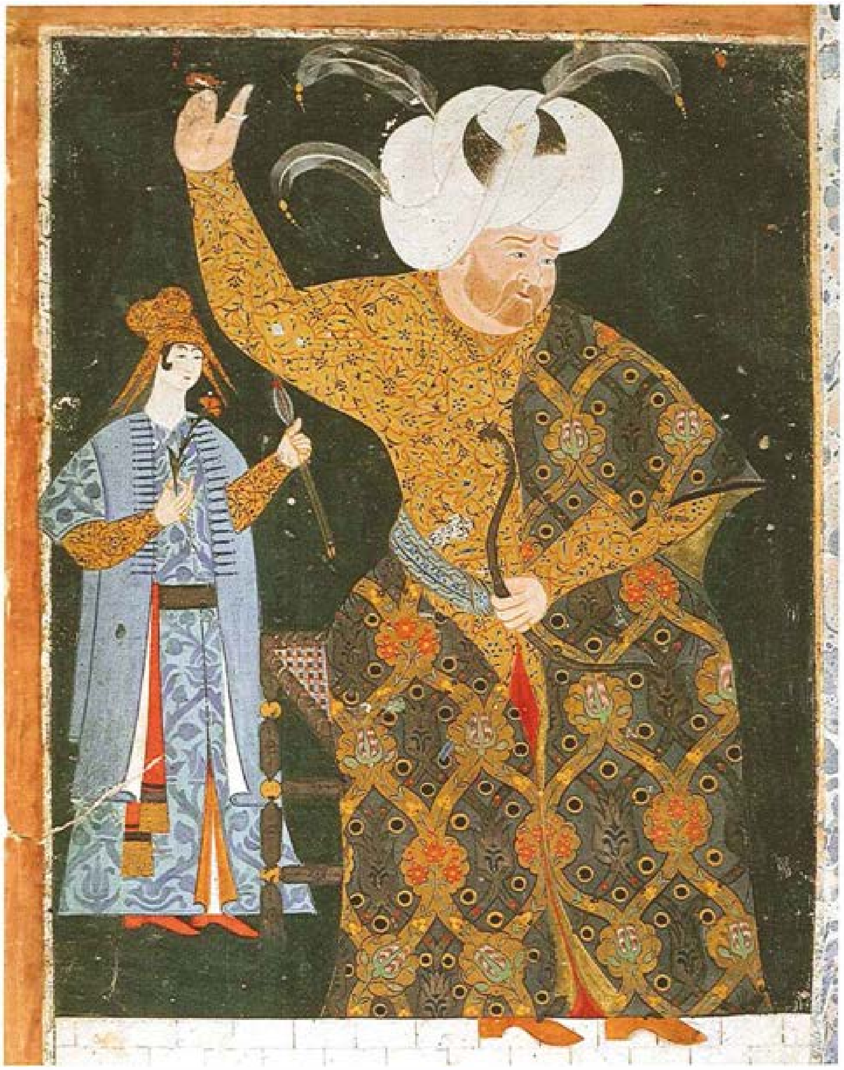


Çaldıran Muharebesi, Şükrü Bitlisi'nin *Selimname*'sinden alınma minyatür, 1525, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Kanuni Sultan Süleyman'ın, babası I. Selim'in ölümünden hemen sonra, saltanat dönemindeki başarılarını yüceltmek üzere hazırlattığı *Selimname*, resimli padişah tarihlerinin ilk örneğidir. Selim 1514'te İran ordusunu yendikten sonra, Safevi başkenti Tebriz'i ele geçirmiş ve İstanbul'a zengin bir savaş ganimetiyle dönmüştü. Bu minyatür iki ordunun Çaldıran'da karşı karşıya gelişini gösteriyor. Zafere ulaşan üstün Osmanlı kuvvetleri sağda yer alıyor.



Kanuni Sultan Süleyman tahtta
Ahmed Feridun Paşa, 1569, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Süleyman'ın son Macar seferiyle ilgili vakayinamesinden alınma bu minyatürde, padişah vasallarından Jan Zapolya'yı ordugâhında huzura kabul ederken görülüyor. Oturduğu muazzam tahtın arkasındaki muhteşem çadırın kubbemsi sayvanı padişahlık statüsünü yansıtıyor. Vakayiname Süleyman'ın Zigetvar'daki ölümüyle ve ardından Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'nın kenti fethetmesiyle son bulur.

Fatih Sultan Mehmed
Sinan Bey, y. 1480, 39 x 27 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Saray albümlerinin birinde yer alan bu Fatih Sultan Mehmed portresi, Gentile Bellini'nin tanıttığı İtalyan portre sanatının etkisini yansıtır. Tipik Türk üslubunda bağdaş kurmuş olarak gösterilen padişah, bir ordu komutanının acımasız havasını taşıyor. Sol elindeki mendil geleneksel bir hükümdarlık aksesuarıdır. Sağ elinde tuttuğu gül ise doğaya yakınlığına işaret ediyor. Fransız botanikçi Pierre Belon du Mans, İstanbul'daki çiçek pazarını da anlattığı bir kitabında (1546-1549), "Kimse çiçek taşımaktan Türkler kadar zevk almaz" diye vurgulamıştı.



II. Selim ok atarken
Nigâri, 16. yüzyılın ikinci yarısı,
İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Saray ressamı Nigâri'nin bu alışılmamış portresi, II. Selim'i ok talimi yaparken gösteriyor. Orantısız boyutlar ve enerjik hareketler bir önderlik gücünü iletirken, Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşayan tek oğlunun irade zayıflığını ve içki düşkünlüğünü gizliyor.

Süleyman'ın Rodos kuşatması
Ârifi'nin *Süleymanname*'sinden, 1558,
İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Sultan Süleyman beş aylık kuşatmadan sonra Ocak 1523'te Akdeniz adalarından Rodos'u aldı. Ön planda atına binmiş halde görünen padişah, yeniçerilerin koruması altında tahkimatları aşmaya çalışan askerlerine cesaret veriyor.

hip oldu. Örneğin, 1576'daki armağanlar 18 Kuran nüshasını, ayrıca 61 Farsça şiir kitabını ve çok sayıda minyatür albümünü kapsamaktaydı.

Saray nakkaşhanesi sırf klasik Farsça ve Türkçe eserlerin nüshalarını çıkarmayı görev edinmek yerine, zamanla kendi hükümdarlarına ait şiirlerin, I. Selim ve I. Süleyman'ın divanlarının gösterişli yazmalarını hazırlamaya ve hanedanın şanını göstermeye yönelik tarihsel resimler geliştirmeye de yöneldi. Osmanlılar üzerine tarihsel eserler 14. yüzyıldan beri yazılmıştı; padişahların başardığı işlere dair resimli anlatımlar ilk kez önde gelen bilginler ve saray nakkaşhanesi sanatçıları arasındaki işbirliğiyle hazırlandı. Kanuni Sultan Süleyman'a seferlerine eşlik eden tarihçi Matraki Nasuh, 1537 Irak ve İran seferi ile 1543 Macaristan seferi üzerine yazdığı her iki eseri için, şakirt kadrosuyla birlikte minyatürler yaptı. Bu kitaplarda ordunun geçtiği yerlerdeki kentleri, köyleri, kaleleri, hisarları ve limanları açıklıkla resmeden minyatürler vardır.

Osmanlıların oluşturduğu "şehnameci" makamının görevi, İranlı şair Firdevsi'nin (y. 935-1005) ünlü *Şehname*'sini örnek alarak, dönemin olayları temelinde bir saltanat tarihi yaratmaktı. Bu eserlerde padişaha bir efsanevi kahraman olarak değil, ama her türlü eleştiriyi aşmış şanlı bir devlet büyüğü olarak saygı gösterilmesi beklenirdi. Osmanlı ordularının başında kendisinin ve atalarının elde ettiği başarılar yüceltilirdi. Coşkulu olsa bile yalın metnin yeterli bir çarpıcılıkla aktaramadığı zafer sahneleri ve peri masalı tarzında ihtişam gösterileri, minyatürcüler tarafından metnin aydınlatıcı etkisini güçlendiren oldukça gerçekçi tablolar halinde resmedilirdi. Bir hükümdarın hayatındaki dramatik anları öne çıkaran ve olayları etraflı biçimde işleyen minyatürlerde, ana figürün varlığı tasvir edilen kesitin ötesinde, resmin kalitesi açısından can alıcı önem taşırdı.

Sultan Süleyman 16. yüzyıl ortalarında Ârifi'yi şehnameci olarak atamadan önce, kendi babasının hayatını bir vakayinameyle kayda geçirmişti. Ârifi başarısız bir ayaklanma girişiminden sonra, Safevi Şahı Tahmasp'ın kardeşi Elkas Mirza'yla birlikte Şirvan'dan İstanbul'a kaçmış olan tecrübeli bir kâtipti. Padişah *Şehname-i Âl-i Osman*'nin ilk 30 bin beytinden öylesine etkilendi ki, bir hattat ve minyatürcü ekibini sırf bu eseri hazırlamakla görevlendirdi. Figürlü minyatürlerin yer aldığı bu ilk Osmanlı tarihi beş ciltten oluşur. Ciltlerin en büyüğü olan toplam 617 sayfalı ve 69 minyatürlü *Süleymanname*, 1520'den 1555'e kadar olan dönemin olaylarını aktarır. Süleyman'ın ölümünden üç yıl sonra tamamlanmıştır. Sanatçıların saray teşrifatına aşinalığı, cülus şenliği sahnelerinde ve sefirleri kabul törenlerinde açıkça görülür. Çift sayfa-

lı muhteşem minyatürlerin gösterdiği gibi, tecrübeleriyle sarayın odalarına da aşina oldukları bellidir. Ârifi'nin *Süleymanname*'si saray, muharebe, kuşatma ve idam sahneleriyle sonraki bütün tarihsel eserleri için bir rehber işlevini gördü.

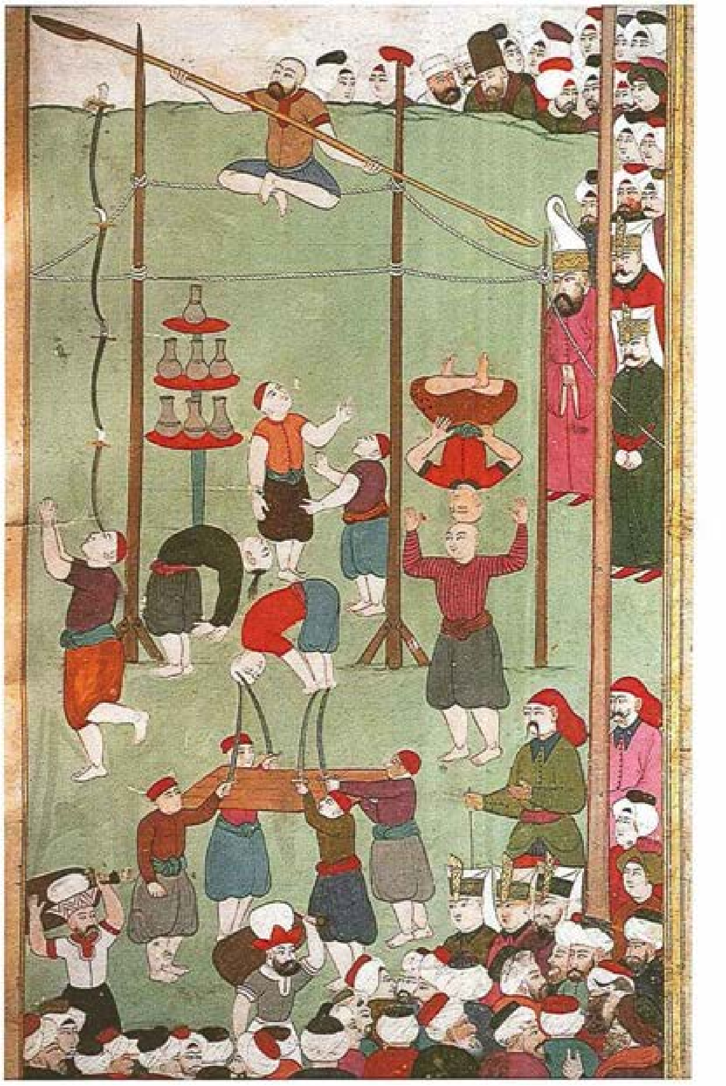
Süleyman'ın son yılları Ahmed Feridun Paşa'nın Zigetvar seferini konu alan eserinde anlatılır. Kentin alınışını gösteren ve iki sayfayı kaplayan minyatürde, figürler titizlikle çizilmiş bir topografya tasviri içinde sunulur. Süleyman'ın 1566'da Zigetvar'da ölmesi nedeniyle, bu tarihsel eser II. Selim'in (1566-1574) tahta çıkışıyla ve saltanatının ilk yılıyla son bulur. Kitaptaki 20 minyatürü yapan saray ressamı Osman, eserlerinin belgesel niteliğiyle geniş bir miras bıraktı ve aynı zamanda oldukça gerçekçi bir tasvir tarzına ulaşmaya çalıştı. Çökmüş görünümlü Süleyman ve gençlik dolu Selim arasındaki bir karşılaştırma bunu açıkça gösterir. Saray ressamı Nigâri'nin daha sonraki bir portresi, ok talimi yaparken görülen taht ardılının taşkın enerjisini iletir.

II. Selim tarafından 1569'da atandığı şehnamecilik görevini III. Murad (1574-1595) döneminde de 20 yıl daha sürdüren Lokman'la uzun süreli işbirliği sırasında, Osman güçlü bir özgüvenli üslupla ürünler verdiği tarihsel resim alanında daha sonra aşılamayan bir hüner sergiledi. *Şehname-i Selim Han*'da (1581) ilk kez görülen bir uygulamayla kendisinin yer aldığı bir portre kullandı. Bu minyatürde onu ressam Ali, yazar Lokman, bilgin Semseddin Ahmed Karabaği ve hattat İlyas Kâtip'le birlikte görürüz. Arka planda üst üste yığılmış başvuru kitapları, yazı ve resim kalıpları, ayrıca bir kalemlik ve başka çalışma malzemeleri vardır. Bu insanlar birçok kimsenin gıptayla baktığı imtiyazlı konumlara sahipti. Ne var ki, yaptıkları işler sarayın sıkı denetimine tabi olmalarını da getirmekteydi. Lokman bir eserinde, çalışmaya başlamadan önce edebi kabiliyetlerinin saraya mensup ehli vukuf ve şeyhülislam tarafından imtihan edildiğini ve çalışmaya katılan hattatların, nakkaşların ve minyatür ressamların da kendi sanatlarına ilişkin numuneler sunmaya mecbur tutulduğunu aktarır. *Şehname-i Selim Han* şanlı kara ve deniz savaşlarını göz alıcı tasvirlerle yansıtan 43 minyatür içerir.

Lokman'ın iki ciltlik *Şehinşahname*'si hizmetinde olduğu III. Murad'ın 1574'ten 1588'e kadar olan dönemini ele alarak, saltanatının parlak anlarını 153 minyatürle tasvir eder. Bu kitapta alışılmış taht ve savaş resimlerinin dışında, Galatasaray'da faaliyete geçen yeni rasathane gibi atılımlara da çeşitli göndermeler vardır. Böyle görkemli kitaplar öncelikle Osmanlı sülalesini anıtlaştırmaya yönelikti. Padişahlar bu tür şevk uyandırıcı çalışmalara gereken değeri verir ve baştaki hanedan mensubunu ya da atalarını yüceltecek yeni vesileleri her zaman bulurdu. İki ciltlik *Hünername* adlı tarihsel eserde, hanedanın kurucusu Osman'dan Kanuni Sultan Süleyman'a kadar bütün Osmanlı padişahlarının hayatları anlatılır. Minyatürlerin tipik bir özelliği, padişahı av sırasında ya da maiyetiyle birlikte gösteren yakın planlı sahneler ile ordu birimlerinin açık seçik bir düzende sıralandığı ve üstün Osmanlı kudretinin son derece örgütlü asker kitleleriyle sergilendiği panoramik manzaralı savaş sahneleri arasındaki tezattır.

Son olarak, *Sûrname*'de tek bir olay işlenir: III. Murad'ın daha sonra III. Mehmed (1595-1603) adıyla tahta çıkacak olan oğlu için 1582'de İstanbul'da düzenlenen 52 günlük sünnet düğünü. Girişimin ardındaki saik, Bağdat'taki halifelik sarayının efsanevi sünnet düğünleriydi.

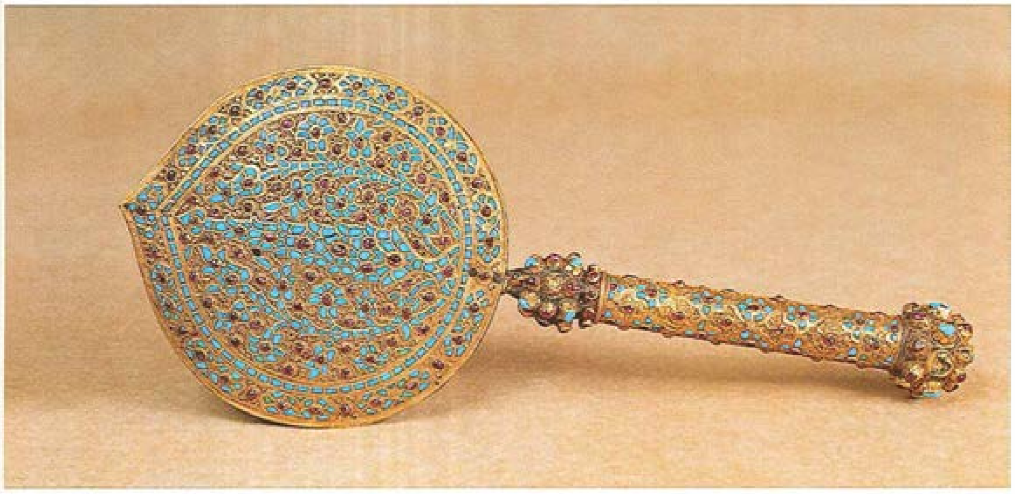
Şehzadenin sünnet düğünü anıtların, sarmal kolonların ve iki dikilitaşın bulunduğu Atmeydanı'nda, saray kapısına yakın bir kesimde kutlandı. Padişah, şehzadeler ve yüksek devlet ricali olayları İbrahim Paşa Konağı'nın bir terasından seyrederken, davetli konuklar ve onların aşağısında olmak üzere yabancı devletlerin sefirleri biraz ötedeki görkemli bir ahşap tribünde oturdu. Şenlikler din önderlerinin Osmanlı hanedanı için okuduğu dualarla başladı ve loncaların ürünlerini ve hizmetlerini sergiledikleri 21günlük alay geçidiyle doruğuna ulaştı. Böyle alay gösterilerini tasvir etmek için önceki dönemden



Loncaların alay geçidinde cambazlar
Vehbi ve Levni'nin *Sûrname*'sinden, 1720
İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Geç Osmanlı döneminin en önemli el yapımı minyatür kitabı, III. Ahmed için hazırlanan *Sûrname*'dir. Padişahın dört oğlunun 1720'deki sünnet töreni vesilesiyle yapılan şenlikleri konu alır ve başkent ahalisine yönelik 15 günlük kitlesel eğlenceyi aktarır.

hiçbir model olmadığı için, nakkaş Osman ve başında bulunduğu nakkaşhane ressamları (günümüze ulaşan) 437 minyatür için bütün hayal gücü ve yaratıcılık becerilerine başvurmak zorunda kaldılar. Bu minyatürlerin odak noktasını hep aynı konumda oturduğunu gördüğümüz padişah değil, ama sayısız sürprizlerle dolu değişken bir gösterinin sunulduğu arenadaki olaylar oluşturur. Meydanı boydan boya geçen şenlik arabalarının çektiği kürsüler üstünde zanaatkâr ve esnaf grupları bağlı oldukları loncaları temsil ederken, Osmanlı başkentini yaşanmaya değer kılan mallarının ve hizmetlerinin yüksek standardına büyük bir gururla dikkat çekerler. Dokuma işçileri ağır kumaş toplarıyla, camcılar bir cam üfleme ocağıyla, hamam tellakları taşınır kurnaların başındaki müşterileriyle, kasaplar kesilmiş et parçalarıyla ve fırıncılar ekmek pişirilen bir fırınla birlikte arzı endam ederler. Aşevi ve kahvehane işletmecileri spesiyalitelerini nasıl hazırladıklarını ve müşterilere nasıl ikram ettiklerini gösterirler. Bahçıvanlar muhteşem renkli çiçek buketleriyle tek sıra halinde geçerler. Bir başka grup hayran bakışlar altında devasa bir sarı laleyi taşır. Alman imparatorluk büyükelçisinin Osmanlı gezilerinden Viyana'ya lale bitkileriyle ve soğanlarıyla dönmesinden sonra, Avrupa'da lale bahçeleri o sırada tam bir furyayla moda haline gelmişti.

Mücevherli ayna, Osmanlı, y.1600, altın varakayla ve değerli taşlarla kaplanmış çelik, İstanbul, Topkapı Sarayı
Topkapı Sarayı haremindeki hanımlarca kullanılan bu ayna değerli malzemelerden yapılmıştır. Çelik gövdeyi bir altın varaka kaplar. Ayna sırtı kısmındaki kakmalı turkuazlar ve yakutlar, çiçekli dallar ve ebedi hayatın simgesi bir servi biçiminde düzenlenmiştir. Mine şeritlerine işlenmiş turkuazlar ve ayna sapındaki benzer değerli taş kümeleri, 16. yüzyıl sonlarına ve 17. yüzyıl başlarına ait kuyumculuk işlerinin ayırıcı özellikleridir.



Sultan III. Ahmed (1703-1730) dört oğlunun 1720'deki sünnet töreni vesilesiyle saray şairi Vehbi'ye bir başka şenlik kitabı hazırlattı. Kitaptaki 137 minyatürü ise saray nakkaşhanesinin yeniden canlanmasını sağlayan ve gösterişli kitlesel eğlenceleri dikkate değer bir gerçekçilikle yansıtan Edirneli ressam Levni yaptı. Sultan Ahmed Camisi'nin inşa edilmesi nedeniyle, Atmeydanı kalabalık izleyicilerin sığamayacağı kadar küçülmüştü. Dolayısıyla alay geçidi Haliç kıyısında padişah ve devlet erkânı için otağların kurulduğu bir şenlik alanında başladı ve süslenmiş sokaklardaki bir ilerleyişle, sünnetin yapılacağı Topkapı Sarayı'na kadar sürdü. Kapanış töreni Sünnet Odası'nın ve III. Ahmed'e ait yeni kütüphanenin yer aldığı Üçüncü Avlu'da düzenlendi.

Loncalar ürünlerini ve hizmetlerini sergilerken, çalgıcılar, köçekler, ip cambazları, tuluatçılar, sihirbazlar, soytarılar ve pehlivanlar halka açık şenliğe katıldı. Her hareketli günün sonunda bunları bir havai fişek gösterisi izled Minyatürlerdeki figür zenginliğine, simaların ara sıra bazı değişkenlikler gös termesine ve aşırıya varan itiş kakış havasına rağmen, sonuçta ortaya çıka görüntü yeknesaklıktır. Her şeyin iyi yönetilen bir kukla tiyatrosundaki kada düzgün işlediği bir askeri geçit töreni yapılıyormuş gibi bir izlenim uyanır in sanda. İtibarlı konukların aşağısında, geniş siperli şapkalarıyla ve atkılı kıs pelerinleriyle hemen seçilebilen çok sayıda Avrupalı özellikle otağların önü ne yerleştirilmiş koltuklarda gösterileri izlerken görülür.

Osmanlı lüks eşyaları

Topkapı Sarayı'ndaki nakkaşhane, kurulduğu 15. yüzyıl sonlarından itibare sadece kitap bezeme sanatının merkezi olmakla kalmadı; emsalsiz lüks eşya lar için coşkulu bir deneysel atölye işlevini de gördü. Osmanlı padişahları en fes giysileriyle ve pahalı mücevherleriyle, özellikle de sarıklarına taktıkları, de ğerli taşlar işlenmiş görkemli broşlarıyla dönemin hükümdarları arasınd zirveye çıktılar. Bu ezici ihtişam gösterisi karşısında hayranlık dolu bir şaşkın lıkla donan diğer hükümdarlar kendilerini madun konumda görmekten kur tulamazlardı. Seferlerde elde edilen ganimet eşyaları ve komşu devletlerin, ay rıca padişaha sadık yüksek rütbeli memurların sunduğu nefis armağanlar hazine odasındaki muhtevanın ana kısmını oluştururdu. I. Selim'in askerleri nin 1514'te Tebriz'deki Safevi sarayından yağmaladığı hazine değerinde eşya lar, saray nakkaşhanesinin ustaları için ilham kaynağı işlevini gördü. Bunla arasında resmi törenlerde Süleyman ve ardılları için kaynatılmış suyla dol olarak her zaman hazır tutulan altın maşrapa, üstündeki zümrütlerle, yakut larla ve yeşim plaklarıyla görülmeye değer bir parçadır. Sultan Ahmed Cami si'nin neredeyse 90 santimetre yüksekliğindeki şamdanları, öylesine kalın bi mücevher katmanıyla kaplanmıştır ki, yaldızlı bakırdan oluşan mütevazı me tal gövde zar zor görülür. Bazı Osmanlı porselenleri de mücevher kakmalar la bezenmiştir. Bunlarda özellikle tekrenkli Çin çömlekler kullanılırdı; çünk İznik seramikleri çokrenkli boyalarından dolayı başka renk efektleri yaratma ya uygun değildi.

En seçme malzemelerin bu bileşimi saray atölyesinden çıkan birçok ürü nün ayırıcı özelliğiydi. Atölye çoğunlukla sıkı denetime tabi ithalat yoluyl sağlanan pahalı hammaddelerin büyük bir deposu gibiydi. Eşyalara olabildi

Mücevherli yazı malzemesi kutusu
16. yüzyıl sonları, uzunluk 40 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı
Altın varakayla kaplı bu ahşap kutu, zümrütlerle ve yakutlarla gösterişli bir şekilde süslenmiştir. Bunların bir kısmı altına boyalı kâğıt yerleştirilmiş yarısaydam neceftaşı parçaları içindedir. Mücevherli gümüş bölmede, mürekkep ve serpme kumu koymaya yarayan gözler yer alır. Kutunun ana bölmesi ise sert kamıştan yapılmış kalemler içindir. Kuyumcunun üslubu bu lüks eşyanın 16. yüzyıl sonlarından kaldığını gösterir.

ğince parlak görünmelerini sağlayacak şekiller vermek amacıyla birçok özgün sanat hilesine başvurulurdu. Örneğin, kitap kapaklarındaki kaplumbağa kabuğu parçalarının altına ışıltılı metal varaka veya altın kapların neceftaşı kaplamalarının altına özenle boyanmış kâğıt yerleştirilirdi. Sarık ve kemer mücevherlerinde, aynalarda ve silahlarda turkuazlı zengin süslemeler ilginçtir. Çelik ağzı boyunca uzanan ithaf yazısından Kanuni Sultan Süleyman'a ait olduğu anlaşılan kılıcın yaldızlı bulut ilmekleri taşıyan bir fildişi kabzası vardır. Ağız kısmında ışıltılı yakut gözleri olan zümrüdüanka ve ejderha figürleri yer alır; bunlar Türklerin anayurdu Orta Asya'ya özgü arma sembolleridir. Ağzın sırtındaki imzadan anlaşıldığına göre, kılıcı bir Tekke Türkmen ustası yapmıştı. Türkmen zanaatkârların saray atölyesinin şöhretine katkısı, Balkanlar'dan gelme zanaatkârlarınkine eşdeğerdi.

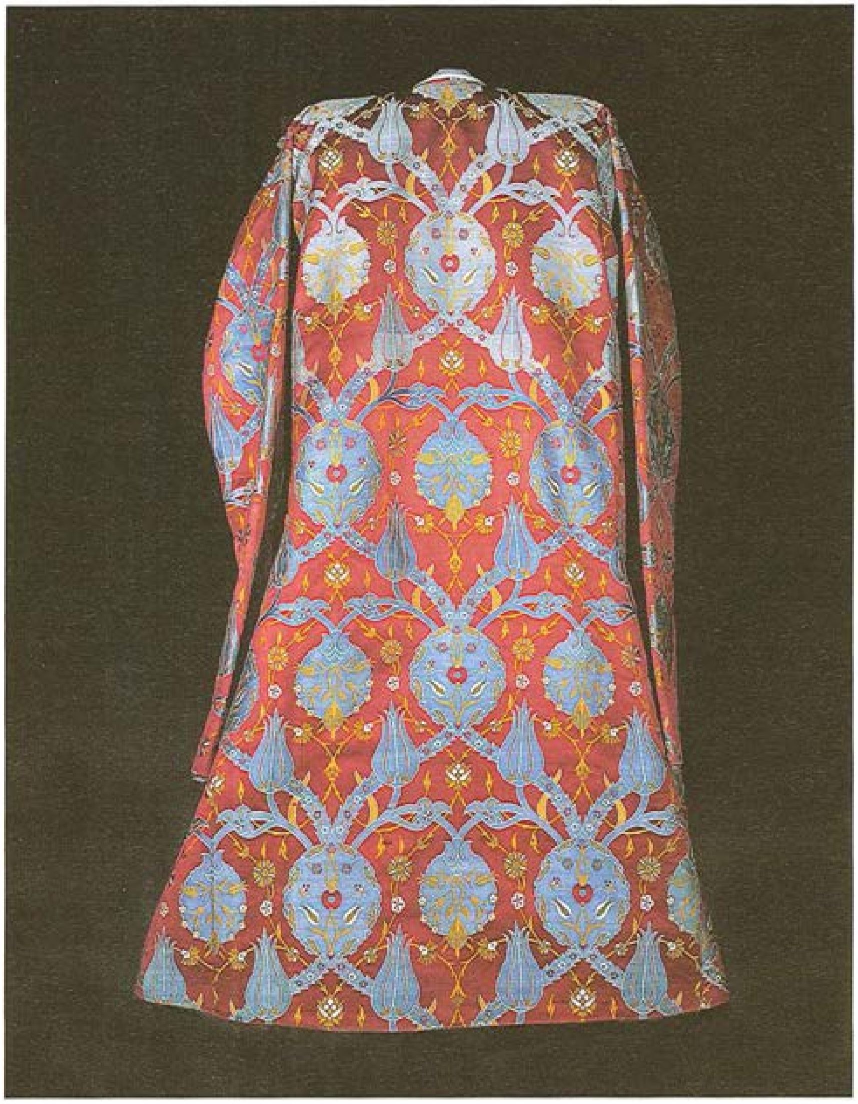
Osmanlı ipek dokumacılığı başlangıçta eski başkent Bursa'da yoğunlaşmıştı. Bursa'nın dokuma atölyeleri 16. yüzyıl sonlarına kadar sadece İran'dan gelme hammaddeleri kullandı. İlk ipekli kumaşlarda gül bezek zincirlerine dayalı dingin kompozisyonlar görülür; bu gül bezekler Bizans sarayının koyu kırmızısını hatırlatan renkte bir zemin üstündeki sırma ve sim nakışlarla vurgulanır. Kaplan şeritlerinden ve üç leopar başından oluşan Cintamani motifi, uzak geçmişin hayvan postları içinde hayal edilen efsanevi hakanlarının ve kahramanlarının anısına bir iktidar sembolü olarak kullanılırdı. Topkapı Sarayı'nda bulunan ve Fatih Sultan Mehmed'e ait olduğu sanılan bir kadife kaftanda Cintamani deseninin yaldızlı bir zemin üstüne işlenmiş koyu kırmızı versiyonları vardır. II. Bayezid döneminde kalan ve yine Topkapı Sarayı'nda tutulan anıtsal bir ceviz taht peykesi, oturma yerinde kaplan şeritleri ve arkalık kısmında özenle düzenlenmiş sedef noktalar taşır; bunlar fildişi bulut oluşumlarıyla birlikte açıkça Doğu geleneğini yansıtır.

İstanbul'da 16. yüzyılda gelişen ipek dokumacılığının lüks kumaş için tercih ettiği desen, içine madalyon zincirlerinin yerleştirildiği düzgün uçlu bir oval ağ örgüsüdür. Laleler ve karanfiller ya da bütünsel çiçek buketleri bir dolgu motifi işlevini görür. Kıvrık palmiye yaprağı çelenkleri ya da çiçekli dalların ve meyvelerin yer aldığı tek ters dönüşlü ya da paralel tırmanışlı filiz demetleri desene hareketlilik katar. Dokumaların genişliği genellikle 68 santimetredir; desen tekrarı uzunluğun gerektirdiği kadar uzatılabilir. I. Süleyman'ın oğulları Mustafa ve Bayezid (ölüm tarihleri sırasıyla 1553 ve 1561) için yapılmış zarif ipek brokarlarda, desen tekrarı kaftanlar için gerekli olan 1,26 ya da 1,47 metrelik toplam uzunluğu aşar. Son derece zengin renk paleti, kompozisyon bolluğuyla uyuşur. Böyle muhteşem desenleri üretmenin büyük bir masraf getirmesi nedeniyle, şehzade kaftanları hâlâ benzersiz parçalardır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde saklanan sayısız Osmanlı giysilerinin bir bölümü Hazine-i Hassa'dan, bir bölümü de padişah ailesinin türbelerinden alınmıştır. Bazı tek renkli kumaşlar dışında, sıklıkla iki ya da üç renkli kumaşların kullanıldığı görülür; böylece parlak kırmızı, titrek ışıklı sarı ve yeşilin çekici renk tonları ortaya çıkar.

Kaftan düz kesimli, bazen bol dökümlü ve genellikle yeri süpüren uzunlukta bir cüppedir. Ön kısımları gevşekçe üst üste getirilebileceği gibi, göğüs boyunca uzanan düğmelerle ve süsleme örgülü ilmeklerle birbirine tutturulabilir. Pamuk ya da ipek astarlıdır; kıvrım kenarlarına ipek ya da kürk geçirilir. Padişah ve yüksek devlet görevlileri çoğu zaman üst üste üç kaftan giyerdi: Uzun kollu bir kaftan, kısa kollu bir kaftan ve eğreti uzun kollu bir kaftan. Tıpkı çok katlı giyim gibi, eğreti kollar da lüks yaşam tarzının sembolü sayılırdı. Osmanlı şehzadelerinin tılsımlı gömlekleri bazı istisnai özellikler taşır. Bu nakışlı gömleklerde Kuran ayetleri, dualar, gizemli sayı kareleri ve büyü sembolleri yer alır.

Hem giysilerin hem de bezeme malzemelerinin miktarı İstanbul ve Bursa'da çok sayıda tecrübeli dokumacının varlığına işaret eder. Devletin kalite

Madalyonlu Uşak halısı, Osmanlı, 1573, 670 x 350 cm, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Bu madalyonlu Uşak halısı Piyale Paşa Camisi'ne (1573) aittir. Batı Anadolu'da 15. yüzyıl sonlarından itibaren İstanbul saray nakkaşhanesinden çıkma desenlere göre yapılan halılar sadece büyük boyutlarıyla değil, zarif arabesk desenleriyle de dikkat çeker. Yapısal şema bir orta madalyona ve her iki kenarda köşelerden başlayan yarım madalyonlara dayanır. Dalgalı ve testere dişli konturlar özenli iç desen kadar tipiktir.



Kaftan, Osmanlı, 16. yüzyıl sonları, ipek, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
Boyun kısmı kürkle kaplı bu ipek kaftanın desenini, 16. yüzyılda revaçta olan düzgün uçlu ağ örgüsü belirler. Tırmanan filizlerin kesişim noktalarında çiçeklerle doldurulmuş madalyonlar yer alır; bunların içinde laleler ve nar çiçekleri çıkar. Saray ressamı Nigârî'nin yaptığı portrede, II. Selim'in de üstünde benzer desenli bir kaftan vardır.

denetimi nispeten yüksek bir standardı sağlardı; aksaklıklar çıktığında devletin bütün işyerlerini kapatması mümkündü. Nitekim, 1564'te bir sırma ve sim sahtekârlığı üzerine, sarayın talimatıyla İstanbul'daki brokar dokumacılarının yarısından fazlası işlerini durdurmak zorunda kalmıştı.

II. Mehmed ve II. Bayezid döneminde başlayan imar atılımının camileri ve konutları döşemek için gerekli ürünlere dönük bir talep artışını tetiklediği sırada, Batı Anadolu'da faaliyet gösteren çok sayıda halı atölyesi zaten vardı. Sarayın yaptırdığı ilk halılar büyük formatlı, madalyonlu ve yıldızlı Uşak halılarıydı; berrak mavi ve kırmızı renk tonlarıyla ender rastlanan bir ifade gücü taşırdı. Madalyonlu Uşak halılarının uzunluğu 10 metreye kadar varır. Bunların üretimi kusursuz bir çalışma düzenine, çok sayıda usta zanaatkâra, büyük tezgâhlara ve farklı renkte yünleri içeren hatırı sayılır bir stoka sahip atölyeleri gerektirirdi. Böyle bir mali yatırıma girişebilecek tek güç olan saray, kitap bezme sanatından ilhamla yapılmış çarpıcı zarif desenler için grafik tasarım olanaklarını da sağlardı. Uşak halılarının temel deseni dalgalı kenarlı bir orta madalyondan ve köşelerdeki testere dişli çeyrek madalyonlardan oluşur; büyük boyutlu halılarda aynı desen tekrar şemasıyla genişletilir. Çatallı dört taçyaprak ana süsleme unsuru işlevini görürken, dış kenar boyunca yapraklar ve bitki dalları uzanır.

Uşak halılarının başlıca rakibi, yatay ve dikey olarak eklemlenmiş sekizgen desenlere sahip halılardı. Sekizgenlerin sınır çizgilerinde tipik iç içe örgüler görülür ve ana kenarlarda Kûfî yazısını çağrıştıran bir bezemeyle dolaşık motif tekrarlanır. Geometrik stilleştirme yönündeki bu eğilim bazen formların tamamen ortadan kalkması noktasına kadar varabilir; öyle ki bütün yüzey iyi düzenlenmiş bir arabesk süsü görüntüsüne bürünür. Bu halı türleri, tablolarında desenlerini ve canlılıklarını titizlikle yansıtan örneklere yer verdikleri için, Batılı ressamlar Hans Holbein ve Lorenzo Lotto'nun soyadlarıyla anılır. İtalya 15. yüzyıldan itibaren halı satışı için kârlı bir pazar haline gelmişti. Bu muhteşem halıların alıcıları arasında soylular ve hatta kiliseler de vardı. Roma'daki San Pietro Bazilikası'nın 1489 tarihli bir hazine envanterinde dört tane Osmanlı halısı da sayılır.

I. Selim'in Kahire'yi fethetmesinden sonra, Osmanlılar Memlûk halı yapımcılarının teknik yetkinliğinden yararlanmaya başladı. Memlûk halıları daha ince yünler kullanılarak daha sık bir dokuyla örülebildiği için, zarif çalkantılı motifleri yaratmak daha kolaydı. İstanbul saray nakkaşhanesinden çizilen desenler kıvrık tırtıklı yapraklara, palmiye hasırlarına, gül bezek menevişlerine, karanfillere, sivri uçlu lalelere ve sümbüllere dayanan bitki düzenlemeleri için gerekli temeli sağlardı. Bitkilerin beyaz kısımları için parlak Mısır yününün yanı sıra pamuk, taban dokusu için de ipek kullanmak mümkündü. III. Murad 1585'te Kahire'den 11 usta halı yapımcısını büyük miktarda Mısır yünüyle birlikte İstanbul'a getirttiğinde, herhalde başkentteki halı sanayisini genişletmeyi tasarlamış olmalıydı. Zira mevcut 16 usta zanaatkâr, sarayın siparişlerini yetiştirmekte çok zorluk çekmekteydi. II. Selim'in türbesinde bulunan bir parçayı kapsayan çeşitli örneklerden anlaşıldığı üzere, tipik Mısır vişne kırmızısı ve yeşil renklerdeki küçük seccadeler aslında İstanbul'da imal edilen ürünlerdi.

Seccadenin temel unsuru, tıpkı cami mihrabı gibi kıble yönünü işaret eden niş motifidir. Tek seccadelerin yanı sıra, camilerdeki toplu namazlar için yatay ve dikey niş sıralarının yer aldığı uzun namaz halıları da üretilirdi. İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bunların örnekleri vardır. Gerek İstanbul, gerekse Edirne camilerinden alınmış olan bu namaz halıları, camilerin kuruluşunda bağışlanmış mefruşat arasındaydı. Bazılarının parçalanmış halleriyle bile 8 metre uzunluğa ulaşması, bir zamanlar ne kadar çarpıcı olduklarına dair bir fikir verir.

Şenlikler ve askeri seferler için otağlar sağlayan çadır yapımcılarıyla işbirliği, dokumacılık sanatı açısından belirli bir hüner sınaması sayılırdı. Ârifî'nin *Süleymanname*'sinde daire ve dikdörtgen tabanlı çadırların resimleri vardır. Muhteşem sayvanları olan bu çadırların çoğu kez metal çubuklarla ve çiçekli bezlerden oluşmuş duvarlarla süslenmesi, bir bahçe kameriyesi etkisi yaratır. Sultan Süleyman'ın son Macar seferi üzerine Ahmed Feridun Paşa'nın yazdığı vakayinamenin bir minyatüründe, padişahın 1566'da öldüğü, Drava Irmağı kıyısındaki Zigetvar kentinin kale kapıları önünde bir beyaz çadır denizi görülür. Sayıca yüzlere varan kümeler halindeki bu çadırlar, ırmak kıyısına dikilmiş olan muazzam padişah otağının, ayrıca sadrazam ve diğer ordu komutanlarıyla toplantıların yapıldığı bir dizi büyük çadırın çevresindedir. 17. yüzyıldan kalma bazı komutan çadırları 9 metre gibi çarpıcı bir uzunluğa ulaşır; 4 metre olan dam yükseklikleri kimi zaman bir koruyucu dokuma çatıyla uzatılmıştır. Ahşap iskelet, saten ve yaldızlı deri parçalarının bolca serpiştirildiği bir dokuma örtüsü taşır; çiçeklerle bezenmiş kemerli geçitler kameriye mimarisini andırır. Osmanlı çadırları güzelliklerinden, iyi tasarlanmış yapılarından ve pratik kullanım düzenlerinden dolayı Avrupa'da büyük hayranlık uyandırmıştı. Bunun bir sonucu olarak, Osmanlılarla savaşlar sırasında ele geçirilmiş diğer eşyalarla birlikte özenle korunan çadır örnekleri, günümüzde

Üstte: **Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcı,** Osmanlı, 16. yüzyıl, uzunluk 66 cm, İstanbul, Topkapı Sarayı
Kılıç ağzının yaldızlı kabartma süslerinde altın kakmalı yazının yanı sıra, zümrüdüanka ile ejderha arasındaki boğuşmanın tasviri görülür. Gözlere yerleştirilmiş olan yakutlar, bu iktidar sembollerinin azametini daha da güçlendirir.

Yukarıda: **Kılıç,** Osmanlı, 17. yüzyıl, İstanbul, Topkapı Sarayı
Kabzasının altın varakayla kaplı, elmas ve yakut kakmalı olması, bu kılıcın bir törensel parça olduğunu gösterir. Osmanlı kılıçlarının genellikle gümüş varakayla ya da keler derisiyle kaplanan kabzalarında ve kınlarında nadiren mücevher kakmalar yer alırdı.

Muhteşem çadır, Osmanlı, 17. yüzyılın ikinci yarısı, ipek, dam yüksekliği 5,1 m, dam uzunluğu 4 m, Viyana, Sanat Tarihi Müzesi
Bu muhteşem çadır 1683'te Viyana yakınındaki muharebelerde ele geçirilen savaş gereçlerinden biridir. İki duvar parçası ve bir çatıdan oluşur. Çadır bezi ve bir iç astarla takviye edilmiş olan şarap kırmızısı rengindeki ipekli dokumada altın, gümüş, yeşil ve açık kırmızı zengin arabeskler yer alır.

Kalkan
kamış, Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi
Bu kalkan demir topuzla kaplı bir ahşap merkezin etrafına 45 eşmerkezli sarmal halinde dolanmış kamış hasırlarından oluşur. Gümüş telle kenara örülmüş Allah'a niyaz yazılarının yanı sıra, selviler, çiçekli ağaçlar ve çeşitli renklerdeki ipek bezeme üçgenleri görülür.

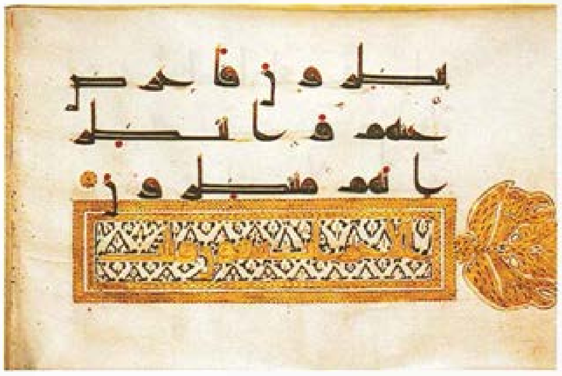
Budapeşte, Viyana, Münih, Karlsruhe, Dresden ve Krakow müzelerinde sancaklarla, at koşumlarıyla ve silahlarla birlikte muhteşem ve teknik bakımdan kusursuz Osmanlı cephe donanımının bir dökümünü sunar.

Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın Eylül 1683'te Viyana önünde uğradığı yenilgiden sonra, Osmanlılar muazzam miktarda savaş araç gerecini geride bırakmıştı. Bunlar arasında pahalı malzemeleriyle ve seçkin işçilikleriyle hayranlık uyandıran sayısız parçalar vardır. Kadim bir savaş silahından bir statü sembolüne dönüşmüş olan gürzlerin gümüş topuzları filizlerle bezenmiştir. Mızrakların yaldızlı gümüşten sapları turkuaz kakmalıdır. Türklerin uzak Asya geçmişinden beri son derece ürkütücü olan ok ve yayları boyalıdır; üstlerinde değerli metallerden yapılmış bezeme amaçlı halkalar yer alır. Bazıları kadifeyle kaplı olan deri sadaklar sim nakışlıdır veya küçük gümüş levhalarla kaplıdır. Palaların ve hançerlerin ağızları Şam çeliğinden yapılmıştır; fildişi, boynuz ya da ahşap kabzalarına değerli taşlar ya da metaller işlenmiştir. Kalkanlar çoğu kez üstüne bir demir topuz çakılmış olan ortadaki bir ahşap diskin etrafına eşmerkezli sarmallar halinde sarılmış kamış ve söğüt hasırlarından oluşur. Örgülü kısımları renkli yaprak ya da duman motifleriyle veya cihat savaşçını koruması beklenen Allah'ın adıyla süslemek için ipek ya da gümüş teller kullanılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın sarayında askeri birliklerin bir geçit törenini hararetli bir anlatımla aktaran İmparator I. Ferdinand'ın elçisi Busbeck gibi döneme tanık olan kişiler, Osmanlı toplumunun temel bir özelliği olarak gördükleri düzenli ihtişam gösterisi karşısında büyülenmişlerdi.

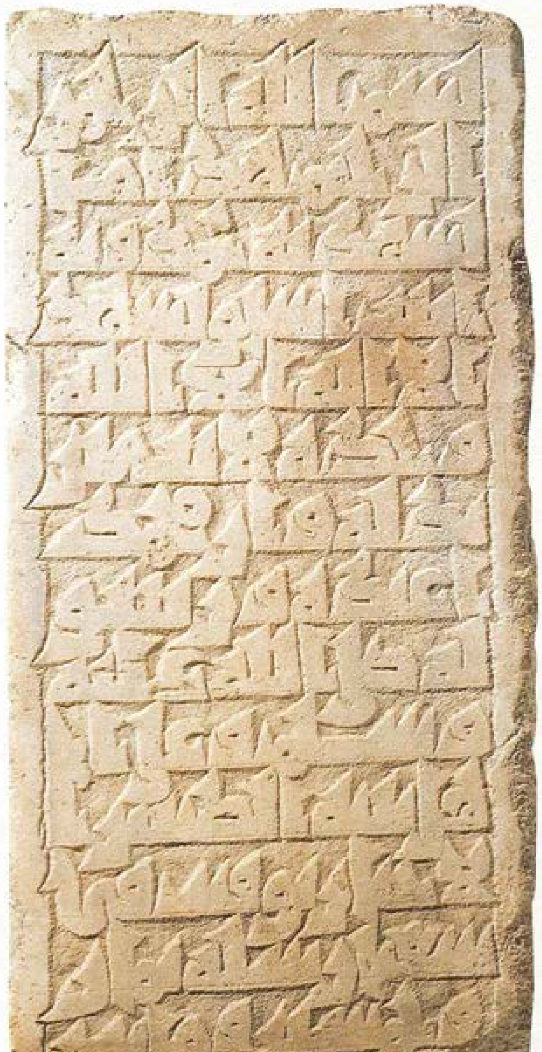
İslam Hat Sanatı

Elke Niewöhner



Bir Kûfî Kuran yazmasına ait sayfa, Irak ya da Suriye, 9. ya da 10. yüzyıl, mürekkepli ve yaldız tezhipli parşömen, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

Kûfî yazıtlı mezar taşı, Mısır, 872, kireçtaşı, Berlin, İslam Sanatı Müzesi



Hattın İslam sanatında çok özel bir yeri vardır; çünkü Kuran vahyine iki açıdan sıkı sıkıya bağlıdır. Birincisi, Kuran suretine bürünmüş Allah'ın kelamı, Peygamber Muhammed'e aslında sözlü olarak iletilen, ama daha sonra sahabelerince yazıya dökülen ve yazılı olarak dağıtılan ilahi vahyin benzersiz delilini temsil eder. İkincisi, bizzat Kuran bu vahyi Allah katında "lekesiz kâğıt tabakaları" üstünde korunan, "güzel", "emsalsiz" ve "zarif orantılı yazı" olarak tarif eder.

Bu sözler günümüze kadar bütün Kuran nüshası yazıcılarına sanatlarında ilahi kelamın semavi güzelliğini rehber almalarını sağlayan bir ilham kaynağı olmuş ve hat sanatını icra etmeleri için bir şevk sağlamıştır. Bu şevki Batı dünyasında dinsel ve dindışı resmin yanı sıra heykel ve müziği doğuran güçlerle karşılaştırmak mümkündür.

Daha önceleri her ne kadar sanatsal ifadenin bütün boyutlarını ve tarzlarını yansıtan Arapça hat örnekleri bulunsa da, bunların en önemlileri 8. yüzyıldan itibaren basit bir tüy kalemle kâğıt üstüne yazılmış eserlerdir. Hattat yere oturur, yaprağı bir dizine dayayarak tutar ve tüy kalem üzerinde tam bir bedensel ve düşünsel hâkimiyeti gerektiren sıkı, emin vuruşlarla metni yazardı. Bu sanatta ustalık seviyesine varmak için yıllarca alıştırma yapmak gerekirdi. Bu şekilde yaratılan hat sanatı şaheserleri her yerde hayranlık uyandırır, derlenerek korunur, son derece değerli sayılır ve koleksiyoncularca yüksek fiyatlardan satın alınırdı.

İlk başta, Kuran'ın neşri sarih bir resmi yazıya dayalıydı. Mekke ve Medine'de 7. yüzyılın ilk yarısında kullanılan Arapça alfabe, bütün Sami yazıları gibi, ünsüz bir yazıdır ve 28 ses birimi vardır. Sağdan sola yazılması, bütün harflerin sağdan birleştirilmesine olanak verir. Ne var ki, bazı ses birimleri sola bitiştirilemediği için, kelimeler içinde boşluklar kalabilir. Ses birimlerinin üçü yarı ünlü, yani yazıda uzun ünlü işlevini de gören ünsüzlerdir; örneğin "vav" aynı zamanda uzun bir "u"dur. Kısa ünlüleri bağlamdan çıkarsamak gerekmiş, ama çok geçmeden ortaya çıkan zorunluluktan dolayı, bunları yardımcı işaretler aracılığıyla gösterme yoluna gidilmiştir. Aynı şey "sin" ve "şın" ya da "be" ve "te" gibi temelde benzer biçimli harfleri ayırt etmek için başvurulan bir ila üç noktalı sistem için de geçerlidir.

Bu erken dönemde, yani daha 7. yüzyılda bir Kuran yazısı olarak ortaya çıkan Kûfî son derece sarih konturları olan köşeli bir yazı stilidir ve küçük formatta bile anıtsal görünür; çarpıcı simetrisiyle İslam'ın klasik dönemde kutsal kitabını yaydığı sıradaki özgüveni ifade eder.

Irak'ın Kûfe kentinden gelen adına rağmen, Kûfî batıda İspanya'dan doğuda İran'ın ötesine kadar uzanan bütün İslam dünyasına yayılarak, evrensel bir uygarlığa yaraşır evrensel bir yazı haline geldi. Özel olarak kurulmuş hat nakkaşhanelerinde, Kuran nüshaları parşömen üstüne dikdörtgen formatla yazılırdı; ayrıca tasarlanan yazıtlar daha sonra binalar için taşa kazınır veya süs unsuru olarak örgüyle ya da nakışla malzemelere işlenirdi.

Kûfî 12. yüzyıla kadar Kuran yazısı olma özelliğini korudu. Ancak, İslam'ın Arapça dışında dillerin konuşulduğu ülkelere ve bölgelere yayılmasıyla ve (en başta Farsça ve Osmanlıca olmak üzere) bu yerel dillerin Arapça yazıyı benimsemesiyle birlikte, yeni talepler ortaya çıktı ve yeni etkiler devreye girdi.

Ticaret ve idare, kültür ve bilim, özel yazışma alanlarında günlük kullanıma dönük daha yuvarlak bir yazı biçimi baştan beri vardı. Vezir İbn Mukla'nın (ö. 939) 10. yüzyıl başlarında Bağdat'ta kurallara bağladığı "altı stil"in bu yuvarlak yazıdan türetildiği sanılmaktadır. O zamandan beri bütün İslam hattatları için bir rehber işlevini gören ve çok farklı istikametlerde daha da geliştirilen bu yazı stilleri Neshi, Muhakkak, Reyhani, Tevki, Rika ve Sülüs'tür. İbn Mukla tekil harflerin birbirleriyle ilişkisinin tüy kalemle eklenmiş noktalardan kestirilebileceği bir sistem geliştirdi. Böylece her yazı stili içinde orantılara ilişkin açık seçik bir tanım belirlendi.

Arapça yazı basit temel şekillere dayanır, ama orantıları bakımından düzensizdir; çünkü uzun, ince ve dikey hatların yanında küçük yuvarlak şekiller yer alır ve yuvarlak kıvrımlar aşağıya doğru uzanır. Bir satırın bir hayli boşluk barındıran üst kısmı ile çok sayıda küçük şekilleri barındıran alt kısmı arasında her zaman bir dengesizlik görülür. Hattatların her seferinde bir denge yaratmaya çalıştığı husus işte buydu.

Örneğin, harflerin üst uçlarını genişleterek yaprak şekline çevirdiler veya alt uçlarını zarif kıvrımlar halinde yukarıya çekerek, bitki şeklinde açılımlar yapmalarını (çiçek) sağladılar.

Bir alternatif olarak, bizzat harflerin dönmelerine, kıvrılmalarına ve birbirlerine sarılmalarına

Kûfî yazılı bir altın sikkenin ön ve arka yüzleri
Granada, 1125, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

olanak verdiler. Böylece "çiçekli" ya da "bezenmiş" Kûfî ortaya çıktı. Hatta harflerin uçları insan ya da hayvan başlarını andıracak biçimde genişletildi. Kuran nüshalarında hiç görülmeyen bu yazı stiline sadece binaların yazıtlarında ve kaplarda, özellikle metal kaplarda rastlanır.

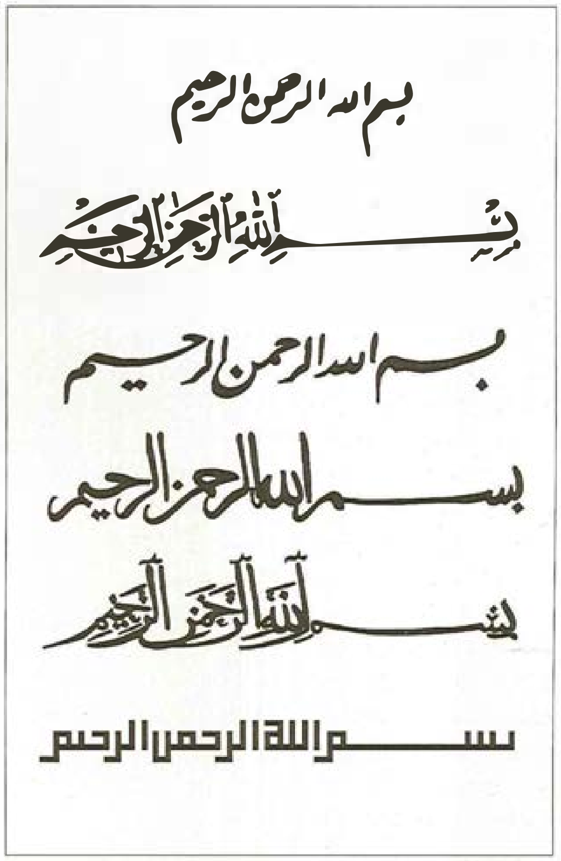
Yazının her yerde, özellikle bezeme amacıyla yapılarda kullanılabilen bir sanat biçimine kısa sürede dönüşmesinin sebebi, figür tasvirinin hâlâ çekincelerle karşılanmasıydı. Kûfî stili içinde "yatık Fars" yazısı ile İspanya ve Kuzeybatı Afrika'da daha sonraları "Magribi" stiline kaynaklık eden yazı gibi yerel üsluplar belirdi.

İslam dünyasına 8. yüzyılda Orta Asya aracılığıyla Çin'den ulaşan kâğıdın devreye girmesi, hat sanatının gelişiminde son derece önemliydi. Hiç kuşkusuz, yazıyı daha iyi tutması ve daha muteber olması nedeniyle, Kuran nüshalarını parşömene yazma eğilimi sürdü; aynı şey belgeler için de geçerliydi. Ama kâğıdın kullanılmasıyla birlikte, günlük ticari kayıtların ve özellikle edebi eserlerin yazımı, baskıda hareketli hurufat icadının başlattığına benzer bir atılım sağladı.

Kuran parşömene yazıldığı sürece, Kûfî konumu korudu; ama 12. yüzyıla doğru kâğıt genel kabul görünce, Kuran yazısı olarak Kûfî'den vazgeçildi. Onun yerine, Kuran nüshalarında İbn Mukla'nın kurallara bağladığı stillerden üçü kullanılmaya başladı: Neshi, Muhakkak ve Reyhani. Diğer üç stile ise resmi makamlarda, idarede ve mektuplarda başvuruldu.

Günümüze ulaşan en eski Neshi stilinde kâğıt Kuran nüshası Bağdat'ta 1001'de İbnü'l-Bevvab tarafından yazılmıştı. İbn Mukla'nın bir öğrencisi ve döneminin en ünlü hattatı olan bu kişi, bir hat sanatı kuramcısı olarak İbn Mukla'dan sonra ikinci sırada gelir. Onun çalışmalarını 13. yüzyılda yetkinleştiren Yakut-ı Mustasımi'yi (ö. 1298) hem İranlı hem de Osmanlı hattatları örnek aldı. Onlar da hat sanatının "altı stilin" ötesindeki gelişimine temel katkılarda bulundu.

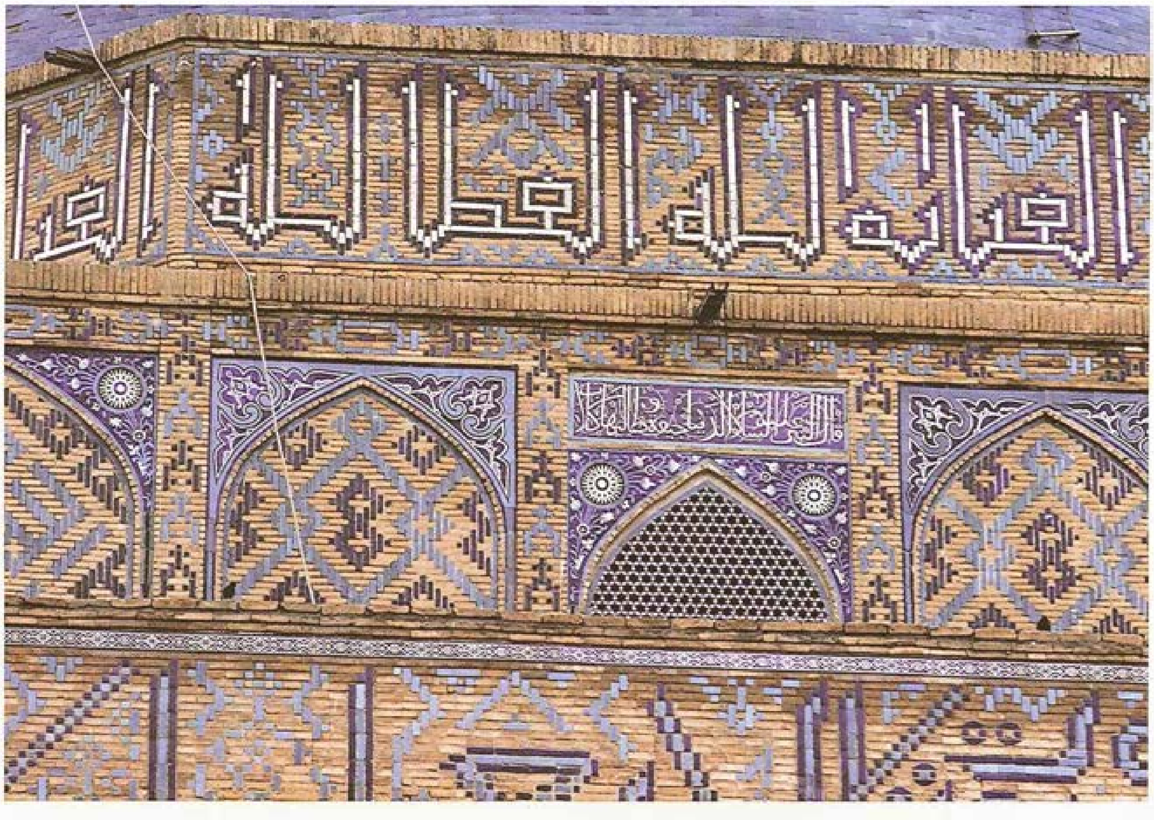
İran'da, Farsça metinler için tercihen kullanılan karakteristik bir stil olarak Nestalik'in gelişimi öne çıktı. İslam'la birlikte Arapça alfabeyi benimsemiş olan İranlılar, kendi dillerine uyan ve bugün hâlâ kullanılan bir yazı stilini buldular. 17. yüzyıl'da Nestalik'ten geliştirilen Şikeste, ancak alışkın okurun çözebileceği büzülmelerle ve abartılı kıvrımlarla ayırt edilen bir yazı stilidir.



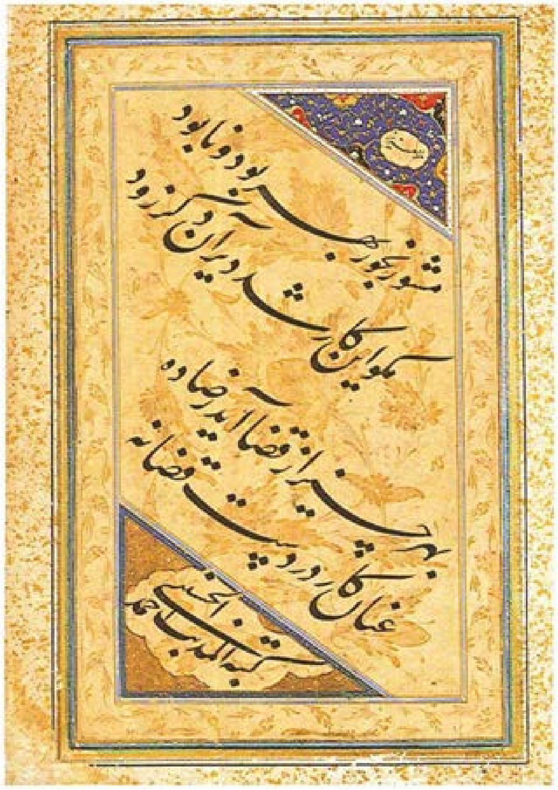
Besmelenin altı farklı stildeki yazılışı (yukarıdan aşağıya): Rika, Neshi, Nestalik, Sülüs, Muhakkak, Kare Kûfî

Osmanlı İmparatorluğu da Şeyh Hamdullah sarih okunurluğu sağlamaya yönelik bir çabayla, Yakut-ı Mustasımi'nin stilize hale getirdiği Neshi yazısını daha da berrak hale getirdi. Yaklaşık 200 yıl sonra Hafız Osman başka basitleştirmelerle bu niteliği güçlendirdi. Türkiye'deki modern hattatların çoğu bu geleneği izler. Osmanlı hattatları Divani stiliyle birlikte, bütün resmi belgelerde kullanılacak birkaç hat sanatı varyasyonu daha geliştirdiler. Divani'nin okunması neredeyse Şikeste kadar güçtür; ama belgelere diğer bütün yazılardan ayırt edilmelerini sağlayan özel bir biçim verir. Bu varyasyonların kökeninde tuğra, yani Osmanlı hattatlarının en çarpıcı buluşlarından biri yatar; tuğra, yani son derece özenli ve süslü biçimde yazılmış padişah adı ve mührü.

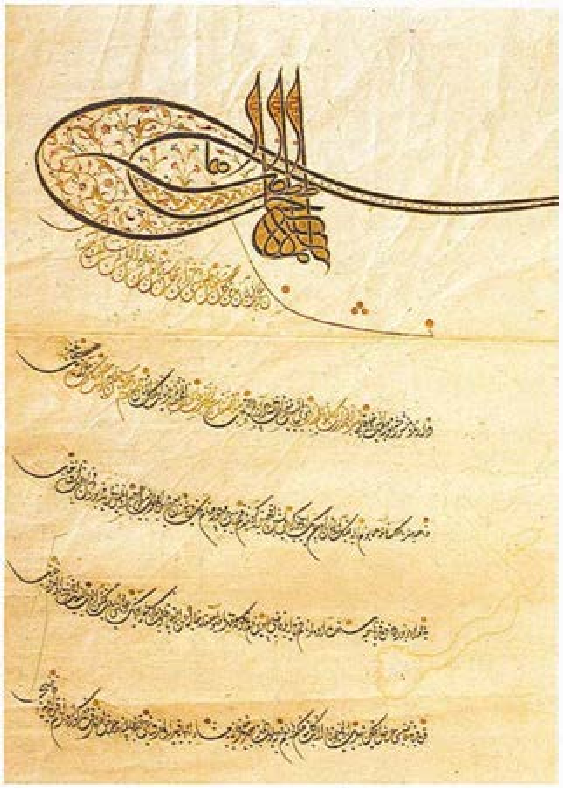
Eğitim gören her hattatın "altı stil"de gerçekten ustalaşma yönünde en azından çaba göstermesi olağandı. Bu da sadece kuramsal temelini öğrenmeyi değil, öncelikle yazıyla doldurulacak yüzeyin orantılarına ilişkin göz kararını alıştırmayla edinip geliştirmeyi gerektirirdi. Kûfî stiliyle parşömene



Ahmed Yesevi Türbesi cephesinden detay
Türkistan (bugün Kazakistan), 1391-1399, Kûfî yazıtlı tuğla mozaik



Nestalik stilde bir İran hat sanatı eseri, imza Ahmed el-Hüseyni, y.1575, Berlin, İslam Sanatı Müzesi



II. Selim'in padişahlık tuğrası ve 30 Aralık - 8 Ocak 1569 tarihli ferman, İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

yazılmış Kuran nüshalarında, satırlar yatay bir yüzey üstünde kelimelere göre değil, harf kümelerine göre düzenlenirdi ve bu durum akıcı okumayı güçleştirirdi. Kuran nüshalarının kâğıda yazılması beraberinde dikey boyutu getirdi ve artık her satırı eksiksiz bir kelimeyle bitecek şekilde yazma gereği doğdu. Kenarları tutturmak için kelimeleri haddinden fazla sıkışık veya yayvan yazmak caiz değildi. Bu nedenle, estetik bakımdan dengeli olması için her satırı dikkatlice planlamak gerekirdi; aşağıya sarkan kıvrımların hemen alttaki satıra ait noktalama işaretleriyle çatışmaması için, satırların birbirleriyle ilişkisi de göz önünde tutulmalıydı. Son olarak, dengesizlikten kaçınmak açısından, planlama sürecinde karşılıklı sayfaları birlikte ele alma gereği vardı.

Bu mülahazalar kitaplar için olduğu kadar, sadece birkaç satırdan, çoğu kez tek bir cümleden ve hatta tek bir kelimeden oluşan hat kompozisyonları için de geçerliydi. Temel mallara böyle kompozisyonların işlenmesi çok erken bir tarihte başladı. Daha sonraları tek yaprağa imzalı eserler yapma yoluna gidildi; bunlar mukavvaya zamkla yapıştırılarak bir araya getirilir ve ciltlenerek albüme dönüştürülürdü. Hindistan ve İran'da Nestalik stiliyle çoğu kez sayfa boyunca çapraz yazılan Farsça şiirler rağbet görürken, Osmanlı İmparatorluğu'nda dikdörtgen sayfalara farklı boyutlardaki stillerle yazılmış kısa dinsel metinler tercih edilirdi. Semerkand'da bulunmuş 10. yüzyıl seramikleri, günlük kullanıma dönük nesnelerde yazılı süslemeye başvurmanın en çarpıcı örnekleri arasındadır. Mimarideki sayısız yazıtların da titizlikle planlanması gerekirdi; Türkiye ve İran'da ünlü hattatlarca çizilmiş yazıtlara çoğu kez imza atılırdı.

Hat sırf kuralları ezberlemekle öğrenilemeyecek bir sanattır; gerçek ustalığa ulaşmak için, özel bir istidat gerektirir. Günümüz sanatçıları bağlı oldukları geleneğin bir parçası olarak Arapça yazının işlendiği her durumda bu ustalığı kapmak için sıkı uğraş verirler.

"Başarı Allah'tan Gelir", Hafız Osman'ın Sülüs ve Neshi stillerdeki bir albüm sayfası, 17. yüzyıl, 21 x 15 cm, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

Neshi stiliyle kuş biçiminde çizilmiş bir dinsel metnin yer aldığı bezeme sayfası, İran, 17. yüzyıl, Berlin, İslam Sanatı Müzesi

NONE TO BE WORSHIPPED BUT ALLA
MUHAMMAD IS HIS PROPHET

Modern Çağda İslam

Sömürgecilikten bağımsızlığa 580
Günümüzdeki gelişmeler

Egzotik Doğu'nun peşinde 586

Gelenek ve modernlik arasındaki mimari 592

Heykel 596
Resim

Çad'ın başkenti NJamena'daki cuma camisi, 1986
Bu yapıda 17. yüzyıl Babürlü mimarisinin izleri açıkça görülür. İki anıtsal minare arasında uzanan cephe, bakır kaplamalı soğanımsı kubbeler ve ön avlu açısından, Lahor'daki 1673/74 tarihli Badşahi Camisi'nin düzeni daha küçük bir ölçekte tekrarlanmış gibidir. Buna karşılık, avluyu çevreleyen revaklar Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'ya bir göndermeyi akla getirir. İslam yapı tarihinden alıntılar taşıyan bu cami, çoğu kez tarihsel mirası şimdiki trendlerle birleştirme çabasının damgasını vurduğu modern İslam mimarisinin tipik bir örneğidir.

Tarih

Markus Hattstein

1800-1914 arasındaki gelişmeler: Avrupa sömürgeciliği ve siyasal reform

Fransız Devrimi ve Napolyon döneminde (1789-1815) Avrupa'da meydana gelen hızlı sosyal değişim, ticari güdüler doğrultusunda Avrupa etkilerini diğer bölgelere yaymaya yönelik bir dış politikayı getirdi: Avrupa sömürgeciliği. Daha 18. yüzyıla girilmeden, Avrupa devletleri ve ticari şirketleri Magrip, Yakındoğu ve Asya ülkelerinde önemli köprübaşları elde etmişlerdi. Napolyon'un Mısır istilasıyla (1798), Doğu ile Batı arasındaki ilişkilerde yeni bir sayfa açıldı. Yakındoğu'da istilacıların peşi sıra idareciler, kâşifler ve arkeologlar geldi; 19. yüzyılın teknolojik devrimi (buharlı gemi, demiryolu, telgraf) sayesinde daha büyük mesafeler daha çabuk alındı ve uzak diyarlarla bağlantılar kuruldu.

Osmanlıların dünya imparatorluğu 19. yüzyıl başlarından itibaren ciddi biçimde zayıfladı ve Türk ağırlıklı olmayan eyaletler art arda koptu: Yunanistan ve Balkanlar bağımsızlaşırken, doğu eyaletlerinde İngilizler ve Fransızlar bağımsızlığa yönelik yerel girişimlere siyasal ve ticari nüfuz elde etmek amacıyla destek verdi. Magrip'teki çıkarlarını doğrudan kovalayan Fransa, 1830'da Cezayir'i ele geçirdi, komşu Fas ve Tunus'u ticari baskı altına aldı. Her iki ülke de Avrupa'ya borçlanma yoluyla iflasın eşiğine kadar geldi ve sonunda resmi Fransız korumasını kabul etmek zorunda kaldı. Fransa en iyi arazilerin dağıtarak yerleştirdiği Fransız göçmenler (colons) aracılığıyla bu ülkelerde saldırgan bir politika izledi. Avrupalı göçmenler tarıma ve dış ticaretin büyük bölümüne hâkim olmanın yanı sıra, 1880'den sonra bulunan mineral kaynakları da sömürdü. Libya'daki İtalyanlar ve Kuzey Fas'taki İspanyollar aynı örneği izledi.

İngilizler 1857'de Hindistan'ı ele geçirdi; ticari çıkarlarını geliştirmek için İran ve Afganistan'a yoğun müdahalede bulundu. Mısır'da Mehmed Ali Paşa'nın bağımsızlık kazanma girişimlerine (1805-1849) destek verdi. Onun ardıllarının çeşitli prestij projeleri (sözgelimi Süveyş Kanalı, 1869) yüzünden borç batağına saplanması üzerine, 1882'de Mısır'ın yönetimine fiilen el koydu. İlk baştaki güçlüklerden sonra Sudan'ı da denetim altına aldı ve Arap Yarımadası'nın Körfez emirlikleriyle himaye anlaşmaları yaptı. Öte yandan, 19. yüzyıl başlarına doğru Endonezya Hollandalıların, Malezya da İngilizlerin sıkı pençesi altına girmişti. Suriye, Irak, Filistin ve Lübnan'da şartlar bozulmaya yüz tuttu. Bu ülkeler hâla Osmanlı İmpara-

Sağda: **Irak Kralı Faysal** (1883-1933)
Mekke şerifi Hüseyin'in oğlu olan Faysal, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Araplara özyönetim hakkı için uğraş veren Arap Ulusal Kongresi'nde umudun timsaliydi. 1920'de Suriye, Lübnan, Ürdün ve Filistin'in kralı seçilmesi üzerine, manda yönetimi altındaki topraklar olarak bölge üzerinde hak iddia eden Fransızlarca sürüldü. Ertesi yıl İngilizlerin yardımıyla Irak'ta tahta çıktı. Kurduğu Haşimi hanedanı 1958'de Iraklı subayların kanlı bir darbesiyle devrildi.

Solda: **Ürdün Kralı Abdullah** (1882-1951)
Faysal'ın kardeşi Abdullah 1921'de İngilizlerin yardımıyla Mavera-ı Ürdün emiri (1946'dan sonra Ürdün kralı) oldu. Yahudi devleti İsrail'in kuruluşunu ve ardından Ürdün'e yönelik Filistinli mülteci akınını kabul etmek zorunda kaldı. Bölgede izlediği uzlaşmacı politikadan dolayı, 1951'de Mescid-i Aksa'da bağnaz bir İslam militanının suikastına uğradı. Ürdün'de halen başta olan Haşimi hanedanı onun soyundan gelir.

torluğu'na bağlı olmakla birlikte, İngilizler ile Fransızlar arasındaki yoğun nüfuz mücadelesinin kıskacında bırakıldı.

Avrupa nüfuzu bu ülkelerin hepsinde büyük değişikliklere yol açtı. Neredeyse her yerde Avrupa modeline dayalı bir kabine sistemi kuruldu ve 1861'de Tunus bir anayasayı yürürlüğe koyan ilk İslam ülkesi oldu. Sömürgeci devletler zorla dayattıkları serbest ticaret politikası çerçevesinde, birçok ayrıcalık ve tekel elde ettiler; adalet sistemini seküler ve merkezi bir yapıya kavuşturarak, şeriatın yetki alanını ortadan kaldıracak kapsamlı düzenlemeler için bastırdılar. Avrupalı diplomatik temsilcilerden ve konsoloslardan oluşan bir şebekenin yanı sıra Avrupa teknolojisi ve askeri eğitimi bu ülkelerdeki resmi yaşama hâkim oldu. Öğretim ve eğitim sistemlerinde Avrupa anlayışı doğrultusunda reformlar yapıldı, kölelik kaldırıldı ve geleneksel aşiret yapısı sindirildi. Gelişen sağlık hizmetleri ve koruyucu hijyen önlemleri sayesinde birçok ülke bir nüfus patlaması ve kırsal kesimden kentlere yönelik bir göç dalgası yaşadı.

Avrupalılar yerli elit tabakayı eğitmeye büyük ağırlık verdi. Bu tabaka mensuplarının çoğu kez sömürgeci ülkede kariyer edinmeye yönelmeleri, kendi insanlarından ve geleneksel İslam'dan kopmalarını getirdi. Eğitimde teknolojik ve askeri konuların esas alınmasına karşın, sömürgeci devletler sömürgelerde ve himaye altındaki ülkelerde küçük düşünce çevrelerinin ortaya çıkmasını önleyemedi. Avrupa milliyetçiliğinin ithali İslam'ın ciddi geleneksel ümmet anlayışını ciddi olarak sarstı; ama birçok ülkede yeni bir özgüveni ve kendi tarihini keşfetme yönünde bir eğilimi doğurdu. Bunun belirgin bir göstergesi Osmanlı İmparatorluğu'nda milliyetçi "Jöntürkler"in 1908'deki askeri darbesiydi. Sömürgeler ve himaye altındaki ülkeler Birinci Dünya Savaşı'na değişen ölçülerde katıldı.

Karşı sayfada: **Napolyon'un Piramitler Muharebesi,** 1798, Louis Lejeune, 19. yüzyıl, Versailles, Kraliyet Sarayı
Napolyon 1798'de bir Osmanlı eyaleti olan Mısır'ı ilhak etti. Amacı bölgedeki İngiliz nüfuzunu sınırlamak ve Afrika'nın bu kesiminde bir Fransız üssü yaratmaktı. Piramitler Muharebesi gibi birçok zafere rağmen, Napolyon'un Mısır ve Suriye üzerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun içlerine ilerleme girişimi boşa çıktı ve Mehmed Ali Paşa ile ardıllarının yönetimi altında Mısır'ın bağımsızlığa yönelmesini hızlandırdı.

İslam'ın rolü: Kültürel içe dönüş ve siyasal hareketler

Avrupalıların gözünde, İslam disiplinli ve merkezi bir idarenin önünü tıkayan köhne bir din ve geçerliliğini yitirmiş bir sosyal sistemdi; İslam kültürünün yerli savunucuları bile temel bir değişim gereğinin farkındaydı. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen ulusal edebiyat ile Avrupa tarzı öğretim ve eğitim sistemi küçük bir elit tabakanın ortaya çıkmasını sağladı. Bu rafine elitler kendi geleneklerine olduğu kadar Avrupa etkisine karşı eleştirel bir tutum takındı.

Kültürel konulardaki yaklaşımıyla "Selefiye" olarak bilinen bu eğilimin önderleri Avrupa'nın askeri ve teknolojik üstünlüğünü kabul etmeye yatkın, Avrupa'nın manevi, ahlaki ya da kültürel üstünlüğünü herhangi bir şekilde tanımaya karşıydı. İslam'ın eski parlak dönemini özlemle anmanın ötesinde, İslam'ı kendi halklarının gelecekteki kültürel kimliği için kilit taşı olarak gören bir yaklaşım söz konusuydu. Bu kesim fikirleriyle ve çağrılarıyla modern İslam'a, ayrıca daha sonraları İslamcılar ("köktenciler") tarafından savunulan bazı görüşlere, en başta da şeriatın kapsamına ilişkin görüşe manevi babalık etti.

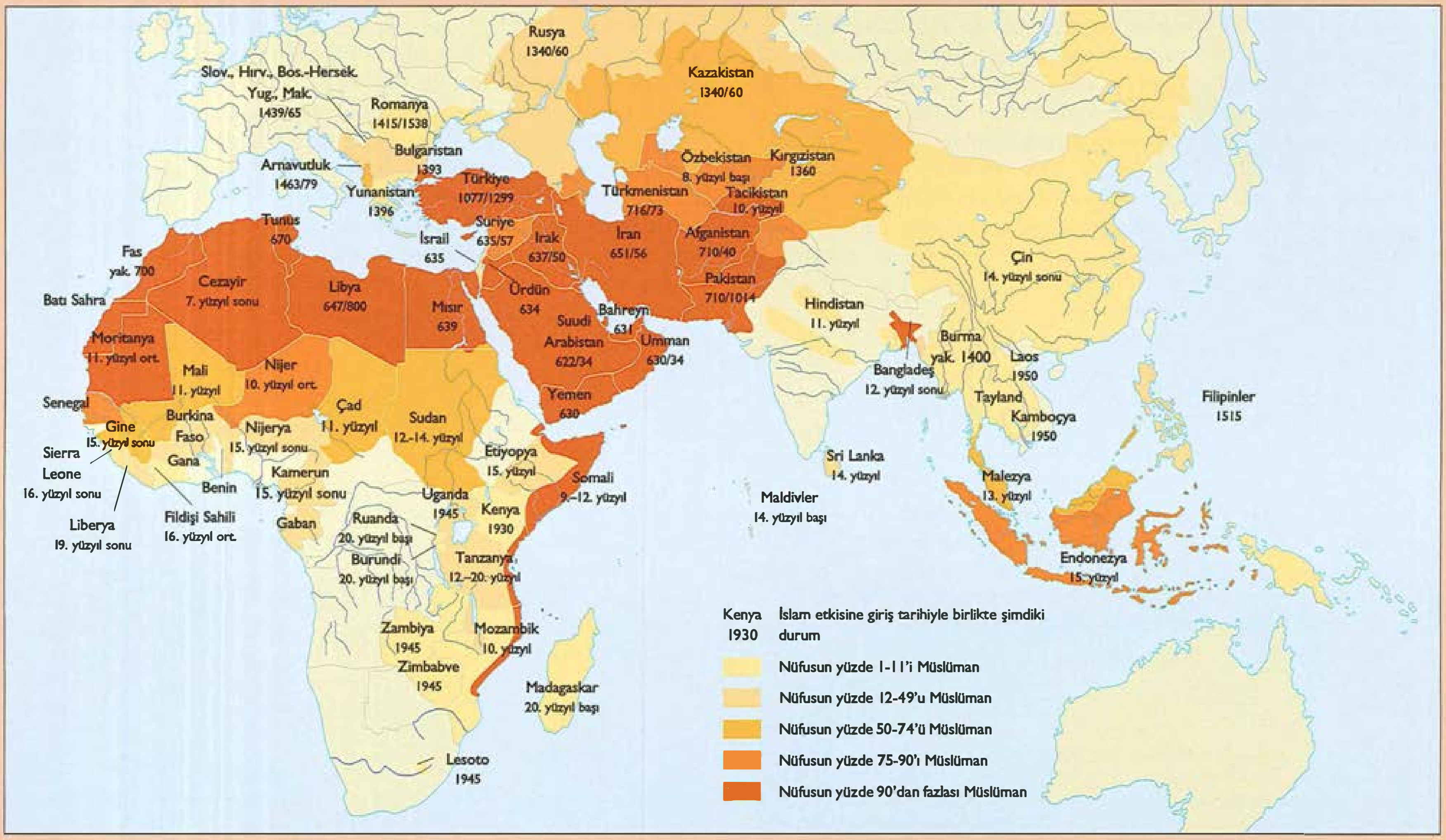
Avrupa devletleri İslam'da reform hareketlerinin gücüne bizzat tanık oldu. En belirgin örnek Sudan'da kendisini "Mehdi" ilan eden, Mısırlıları ve İngilizleri ülkeden kovan ve sonunda Hartum'u alan Muhammed Ahmed'in (1844-1885) ayaklanmasıydı. İngiliz ve Mısır kuvvetleri onun ardılının İslami rejimini ancak 1898/99'da yenilgiye uğratabildi. Daha başarılı bir girişim Arap Yarımadası'nda gelişen Vehhabilik adlı sıkı püriten hareketti. Bu harekete dayanan Suud ailesi, bölgenin başat gücü haline geldi. İbn Suud (1880-1953) olarak bilinen Abdülaziz 1902'den itibaren Hicaz'ı, ayrıca Arap Yarımadası'nın Mekke ve Medine'yi de içine alan büyük bölümünü ele geçirdi ve 1932'de Suudi Arabistan Krallığı'nı ilan etti. Libya'da İtalyan işgaline karşı mücadelenin önderliğini üstlenen ve 1922'de bir mensubunu Libya emiri olarak başa geçiren Senusi hareketinin de benzer bir püriten yönelimi vardı. Avrupa devletlerinin hiçbir yerde işbirliği için görüşüne başvurmadığı İslam yetkilileri hemen her yerde sömürgeciliğe karşı özgürlük hareketlerinin yanında atak bir tutum takındı.

20. yüzyıl: Ulusal bağımsızlığa giden yol

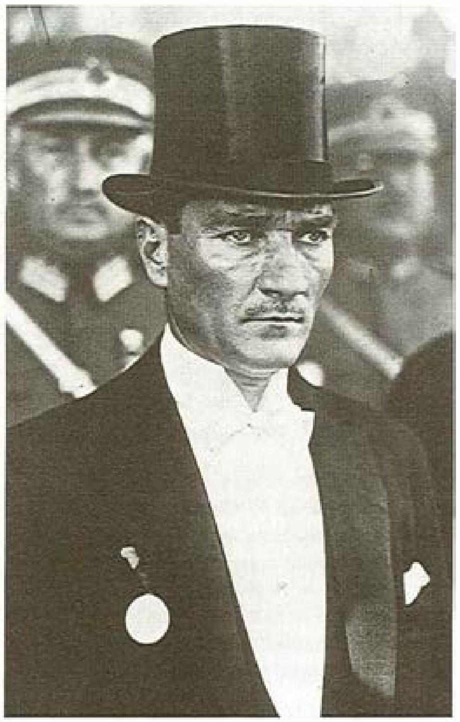
Birinci Dünya Savaşı'nın bitişi Britanya ve Fransa'nın siyasal güçlerinin doruğuna ulaşmalarını sağlayan bir dönemeç oldu; çünkü Almanya ve Avusturya'nın yanında savaşmış olan Osmanlı İmparatorluğu artık yenik devletlerden biriydi. Osmanlılar toprak bakımından şimdiki Türkiye sınırlarına kadar daraldı ve Arap eyaletlerinden vazgeçti. İtilaf cephesinin iki büyük devleti 1916 Sykes-Picot Anlaşması'yla nüfuz alanları konusunda çoktan mutabakata varmışlardı. Buna göre Suriye ve Lübnan Fransız, Filistin, Ürdün ve Irak ise İngiliz manda yönetimi altına girdi. Her iki devlet de 1916'da kendisini Hicaz kralı ilan eden (ve 1924'te İbn Suud tarafından sürülene kadar hüküm süren) Mekke şerifi Hüseyin'in (1856-1931) Haşimi ailesiyle ittifak halindeydi. Bunun sonucunda 1920/21'de Hüseyin'in oğullarından Abdullah (1882-1951) emir sıfatıyla Mevera-ı Ürdün'ün (Filistin ve Ürdün), Faysal (1883-1933) kral sıfatıyla Irak'ın başına geçirildi. Ne var ki, Abdullah (1917 Balfour Bildirgesi'yle güvence altına alınan) bir Yahudi devletini onaylama yükümlülüğü altına girdi. İngilizlerin 1922'de bağımsızlığını tanıdığı Mısır'da, Mehmed Ali Paşa'nın soyundan gelen I. Fuad (1868-1936) kral unvanını aldı. Britanya genelde Doğu ülkeleriyle ticarette aslan payını kapmayı ve dünya çapında bir deniz gücü konumunu daha da ileriye götürmeyi başardı.

Fransa Magrip'te nazik bir durum içine girdi; çünkü karşısına Avrupa-eğitimli kişilerin öncülük ettiği ve uluslararası düzeyde hatırı sayılır bir yankı uyandıran örgütlü kurtuluş hareketleri dikildi. Britanya 1919'da Afganların bütün İngiliz birliklerini ülkelerinden söküp atmasından sonra Hindistan'da benzer güçlüklerle karşılaştı. Hint Ulusal Kongresi bünyesinde, Mahatma Gandhi ve Pandit Nehru'nun öncülüğündeki Hindular ile Muhammed Ali Cinnah öncülüğündeki Müslümanlar ülkedeki İngiliz birliklerinin çekilmesi ve ulusal bağımsızlığın tanınması talebinde bulundular; iyi tasarlanmış eylemlerle bu taleplerine canlılık kazandırdılar. Türkiye'de, son Osmanlı padişahını 1922'de tahttan indiren Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) yönetimindeki milliyetçi hükümet ülkeyi modern, laik ve Avrupai bir yapıya kavuşturma yönünde radikal adımlar attı. Bu reformlardan cesaret alan Rıza Han (1878-1944) İran'da 1925'te Kaçar hanedanını devirdi ve kendisini şah ilan etti. Onun otoriter modernleştirme ve laikleştirme çabaları yüzünden Şii ruhban sınıfıyla yaşanan sürekli çatışma, 1978'de Pehlevi hanedanının yıkılmasıyla ve İran İslam Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla son buldu.

İkinci Dünya Savaşı'nda, İslam ülkeleri değişik saflarda yer aldı; bununla birlikte bazı kurtuluş hareketlerinde, İngilizlere ve Fransızlara karşı mücadele eden Nazi Almanyası'na karşı açık seçik bir sempati vardı. Savaşın bitişiyle birlikte, koşullar ulusal bağımsızlık için olgunlaştı. Fran-



Mustafa Kemal Atatürk
(1881-1938)
1908 Jöntürk ayaklanmasında yer almış bir subay olan Mustafa Kemal Paşa, Anadolu'da ulusal kurtuluş hareketine öncülük ederek 1922'de Yunan kuvvetlerinin işgaline son verdi ve son Osmanlı padişahını tahttan indirdi. Cumhurbaşkanlığını üstlendiği 1923'ten itibaren, kapsamlı bir laikleşme ve modernleşme programı yürüttü. Türkiye'yi alfabe, giyim ve eğitim sistemi bakımından Avrupa'ya daha da yakınlaştırdı. Modern Türk ulus-devletinin bu yaratıcısına 1934'te meclis kararıyla "Atatürk" soyadı verildi.



sa 1945'te Suriye ve Lübnan'a bağımsızlık verdi; ama karmaşık etnik ve dinsel bileşimden dolayı güçlükler sürdü. İtalyanlar 1947'de Libya'dan çekilmek zorunda kaldı. Aynı yıl Hindistan bağımsızlığına kavuştu; ancak Hindistan'da Müslümanların sayısal azlığından çekinen Müslüman önder Muhammed Ali Cinnah (1867-1948), kurnazca bir politika izleyerek, batı kesimde Pakistan adıyla saf bir İslam devletinin yaratılmasını sağladı. Kanlı bir iç savaştan sonra dinsel bağlılığa göre bir nüfus mübadelesine gidildi ve böylece doğu kesimdeki bir bölge de Pakistan'a bağlandı. Doğu Pakistan olarak anılan bu bölgenin 1972'de ayrılması, Bangladeş adıyla yeni İslam devletinin doğuşunu getirdi. Endonezya daha 1945'te Ahmed Sukarno'nun (1901-1970) öncülüğünde bağımsızlığını ilan etmişti. Malezya da 1957'de aynı yolu izledi. Her iki ülkede birçok dinsel ve etnik azınlık günümüzde eşit yurttaşlık haklarına sahiptir.

Esas olarak Siyonist Yahudilerin 1917'den itibaren yerleştiği Filistin'deki durum özellikle ciddi bir mahiyete büründü. Avrupa'dan Yahudi göç akınının 1945'ten sonra yoğunlaşması üzerine, İngilizlerin daha önce Ürdün ve Filistin konusunda verdikleri sözlere uygun olarak Yahudi göçmen sayısını kısıtlama girişiminin yol açtığı kanlı çatışmalar İsrail devletinin kurulmasını ve Kudüs'ün İsrail ile Ürdün arasında bölünmesini getirdi. Filistinlilerin çoğunluğu ya Ürdün'e sürüldü ya da İsrail yönetimi altına girdi. Böylece bu bölge her an patlamaya hazır başlıca

1798-1801	Fransızların Mısır seferi; girişimin boşa çıkarılmasından sonra, Mehmed Ali Paşa'nın valiliği altında Mısır fiilen bağımsızlık kazandı
1832-1847	Cezayir'de (1830'da başlayan) Fransız işgaline karşı Emir Abdülkadir öncülüğündeki bağımsızlık mücadelesi
1839-1876	Osmanlı İmparatorluğu'nda ordu, adliye, idare ve eğitim sistemlerinde kapsamlı reformların yapıldığı Tanzimat ve Islahat dönemi
1857-1861	Tunus bir anayasa kabul ederek, meşruti monarşiye geçti
1858	Hindistan bir genel vali yönetiminde İngiliz egemenliğine girdi
1863	Fas, Beclard Anlaşması'yla Fransız himayesini kabul etti
1881	Sudan'da Mehdi Ayaklanması
1881-1883	Tunus, Bardo ve La Marsa anlaşmalarıyla Fransız himayesini kabul etti
1882-1936	Mısır'da İngiliz işgali
1898-1954	Sudan'da ortak İngiliz-Mısır yönetimi
1914-1918	Birinci Dünya Savaşı: Osmanlı İmparatorluğu İttifak cephesinde yer aldı
1916	Sykes-Picot Anlaşması: Britanya ve Fransa Yakındoğu'yu İngiliz ve Fransız nüfuz alanlarına ayırdı
1917	Balfour Bildirgesi: İngiliz hükümeti Siyonist harekete Filistin'de bir Yahudi "ulusal yurdu"nun kurulmasına destek sözü verdi
1920	Milletler Cemiyeti kararıyla Filistin, Irak ve Mavera-ı Ürdün İngiliz, Suriye ve Lübnan Fransız manda yönetimine girdi
1922-1924	Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş süreci: Padişahlık (1922) ve halifelik (1924) kaldırıldı; cumhuriyet ilan edildi (1923) ve Mustafa Kemal cumhurbaşkanı oldu
1925	İran'da Kaçar yönetimi sona erdi; Rıza Han İran şahı oldu
1928	Hasan el-Benna Mısır'da Müslüman Kardeşler örgütünü kurdu
1932	Suudi Arabistan Krallığı kuruldu
1945-1947	İkinci Dünya Savaşı'ndan (1939-1945) sonra Hindistan, Ürdün, Suriye ve Lübnan bağımsızlık kazandı (1946), Pakistan kuruldu (1947), Endonezya Cumhuriyeti ilan edildi (1945) ve Arap Birliği oluşturuldu (1945)
1948	İsrail devleti kuruldu ve ilk Arap-İsrail savaşı çıktı; bunu 1956 Sina seferi, 1967 Altı Gün Savaşı, 1973 Yom Kippur Savaşı izledi
1952	Mısır'da General Necip ve Cemal Abdülnâsır'ın öncülüğündeki askeri darbeyle monarşiye (1922-1952) son verildi
1956-57	Fas, Tunus ve Malezya özerkliğe kavuştu
1958	Irak'ta bir askeri darbeyle monarşiye (1921-1958) son verildi ve cumhuriyet ilan edildi
1958-1961	Mısır ve Suriye'nin kurduğu Birleşik Arap Cumhuriyeti
1962	Cezayir bağımsızlık mücadelesi (1954-1962) başarıya ulaştı; Yemen'de İmam Ahmed (1948-1962) devrildi ve cumhuriyet ilan edildi
1967	Yemen'in bölünmesiyle Güney Yemen Halk Cumhuriyeti (sonraki adıyla Yemen Demokratik Halk Cumhuriyeti) kuruldu
1968	General Suharto Endonezya cumhurbaşkanı oldu
1969	Libya'da Albay Muammer Kaddafi darbeyle yönetime el koydu
1972	Doğu Pakistan ayrılarak Bangladeş adıyla yeni bir bağımsız devlet oldu
1975-1990	Lübnan'da iç savaş
1978-1979	İran'da İslam Devrimi: Ayetullah Ruhullah Humeyni yönetiminde İran İslam Cumhuriyeti kuruldu
1978-1979	Camp David Anlaşması: İsrail'le imzaladığı bu barış antlaşması Mısır'ın Arap dünyasında yalnızlaşmasına yol açtı
1979-1988	Afganistan'daki Sovyet işgali
1980-1988	İran-Irak Savaşı
1990	Kuzey ve Güney Yemen'in Yemen Cumhuriyeti adıyla birleşmesi
1990-1991	Basra Körfezi Savaşı: ABD önderliğindeki bir uluslararası ittifak, Irak'ı işgal ettiği Kuveyt'ten çekilmek zorunda bıraktı. Madrid Konferansı İsrail, komşuları ve en önemlisi Filistinliler arasında doğrudan müzakereleri başlattı
1991-1992	Cezayir'deki parlamento seçimlerini kazanan "İslami Selamet Cephesi"nin iktidara gelişi ordu müdahalesiyle önlendi

Solda: **Kral İbn Suud ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'le birlikte,** 1945
Asıl adı Abdülaziz olan İbn Suud (1880-1953) Arap Yarımadası'nın orta kesimini 1902'den itibaren ele geçirdi, Haşimileri 1924'te Hicaz'dan çıkardı ve 1932'de Suudi Arabistan Krallığı'nı ilan etti. İkinci Dünya Savaşı sonrası düzenin dünya güçü ABD'yle başta Arap petrolüyle ilgili olmak üzere çeşitli akıllıca anlaşmalara vardı. Bu resimde iki devlet adamı ABD kruvazörü "Quincy"de görülüyor.

Sağda: **Muhammed Ali Cinnah ve Pandit Nehru**
Hindistan'daki Müslümanların önderliğini 1916'dan itibaren yürüten avukat Muhammed Ali Cinnah (sağda), İngiliz yönetimine karşı Hindu önderler Mahatma Gandhi ve Pandit Nehru'yla (solda) omuz omuza dövüştü, ama 1940'ta ülkenin Hindu ve Müslüman devletlerine ayrılmasını savunmaya başladı. Hindistan'ın bağımsızlığını izleyen kanlı iç savaşta Pakistan'ın yaratılmasını sağladı ve 1947'de ilk genel valisi oldu.

noktalardan biri haline geldi. Arap devletlerinin 1967'de İsrail'i sıkıştırma girişimi Mısır öncülüğündeki Arap birliklerinin yenilgisine yol açtı. Arapların 1973'te uğradığı ikinci yenilginin ardından, Mısır ve Ürdün siyasal tutumlarını değiştirerek barış görüşmelerine oturdular. Yaser Arafat'ın (1929-2004) önderlik ettiği Filistinliler de zamanla bu sürece katıldı.

Magrip'te de ciddi sorunlar ortaya çıktı. Fransa yerel bağımsızlık hareketlerine karşı bir misilleme döneminden sonra, uluslararası baskıya boyun eğmek zorunda kaldı. Fas 1956'da bağımsızlığını ilan etti ve bu mücadeleye önderlik eden Sultan V. Muhammed (1909-1961) kral unvanını aldı. Tunus'ta karizmatik avukat Habib Burgiba (1903-2000) görüşmeler yoluyla 1956'da bağımsızlığın kazanılmasına öncülük etti ve radikal bir modernleşme sürecini başlattı. Resmen Fransa'nın bir parçası olan Cezayir'de bağımsızlık mücadelesi son derece kanlı bir niteliğe büründü. Fransa'yla birlik içinde özerk cumhuriyeti savunan barışçıl kurtuluş hareketlerinin 1945'ten sonra çok şiddetli bastırılması üzerine, Cezayir Kurtuluş Cephesi radikal bir çizgiye yöneldi ve 1954'te açık ayaklanmaya girişti. Öte yandan, Fransız asıllı Cezayirlilerin askeri örgütü OAS, Müslüman halkı dehşet saçarak sindirmeye çalıştı. Kanlı saldırılarla ve bomba eylemleriyle tırmanan şiddet ve karşı şiddet sarmalı esas olarak kıyı kentlerini sarstı ve Fransız anakarasına sıçrayarak, toplumda Cezayir sorunuyla ilgili derin bir bölünme yarattı. Sonunda Cumhurbaşkanı de Gaulle, ordunun üst kademelerine ve Fransız göçmenlere göğüs gererek, 1962'de Cezayir'e bağımsızlık tanıdı.

Günümüzdeki çatışma alanları

Özellikle temelde laik devlet yapısına sahip Türkiye, Tunus, Cezayir, Endonezya, Suriye, Lübnan, Mısır (1952'den sonra) ve Irak (1958'den sonra) gibi ülkelerde, hükümetlerin girişimiyle eğitim, teknoloji, silahlı kuvvetler, sağlık ve bilim alanlarında büyük çaplı modernleşme programları yürütüldü ve kadınların mesleki eğitiminde gelişmeler sağlandı. Şeriat genellikle yerel ya da ailevi sorunlarla sınırlandırıldı ve tamamen laik yasalara ve Avrupa sistemine dayalı resmi mahkemeler ağırlık kazandı. Daha geleneksel bir tarzda yönetilen Fas, Ürdün, Körfez emirlikleri ve Malezya gibi ülkeler de önemli modernleşme programlarına girişti. Buna karşılık, Suudi Arabistan, Pakistan, Sudan ve Libya gibi ülkelerde ise daha sağlam köklere sahip geleneksel İslami yapıların resmi yaşamdaki nüfuzu sürdü.

Cemal Abdülnâsır (1918-1970) yönetimindeki Mısır 1954'ten itibaren İslam dünyasında çok önemli bir rol oynadı. ABD'nin siyasal-ekonomik hâkimiyetinin ve SSCB'nin siyasal nüfuzunu genişletme girişimlerinin Arap bölgesinde özellikle açıkça görüldüğü bir dönemdi bu. Nâsır iki süper devletle ilişki açısından aktif bir tarafsızlık ("bağlantısızlık") politikası izlemekle birlikte, içerideki siyasal desteğini sosyalizme ve SSCB'ye yakın bir çizgiden aldı. Süveyş Kanalı'nın 1956'da millileştirmesi üzerine Kanal Bölgesi'ni işgal eden İngiliz, Fransız ve İsrail kuvvetleri, Mısır'daki çıkarlarını tehlikede gören ABD ve SSCB'nin baskısıyla çekilmek zorunda kaldı. Modernleşme, sosyal reformlar ve büyük çaplı teknik projeler yönünde önemli hamleler başlatan Nâsır, Arap dünyasında yeni Arap özgüveninin bir kahramanı sayılmaya başladı. Özellikle Mısır'ın Suriye'yle 1958-1961 arasındaki birliğinde ifadesini bulan pan-Arapçılık fikrini popülist yöntemlerle yaymaya çalıştı ve İsrail'e karşı mücadelenin başını çekti. Sunduğu örnek çeşitli ülkelere etkide bulundu: Irak'ta bir grup subay 1958'de iktidardaki Haşimi ailesini devirdi; Yemen'de 1962'de imamlık yönetimine son verildi; Libya'da Albay Muammer Kaddafi (d. 1942) baştaki kralı 1969'da tahttan indirdi ve izleyen dönemde devrimci coşkuyu modernist, ama katı bir İslam anlayışıyla birleştirdi. Suudi Arabistan'da bile 1962'de modernlik yanlısı birkaç emir isyana kalkıştı. "Nâsırcı" sistem birçok kişi için, Suriye ve Irak'ta bir "Arap sosyalizmi" çizgisini izleyen Baas Partisi'nce girişilen darbelere ilham kaynağı oldu. Körfez emirlikleri gibi birçok ülkede bu yeni özgüven eski himayeci devletlerin sonunda bölgeden çekilmesine yol açtı.

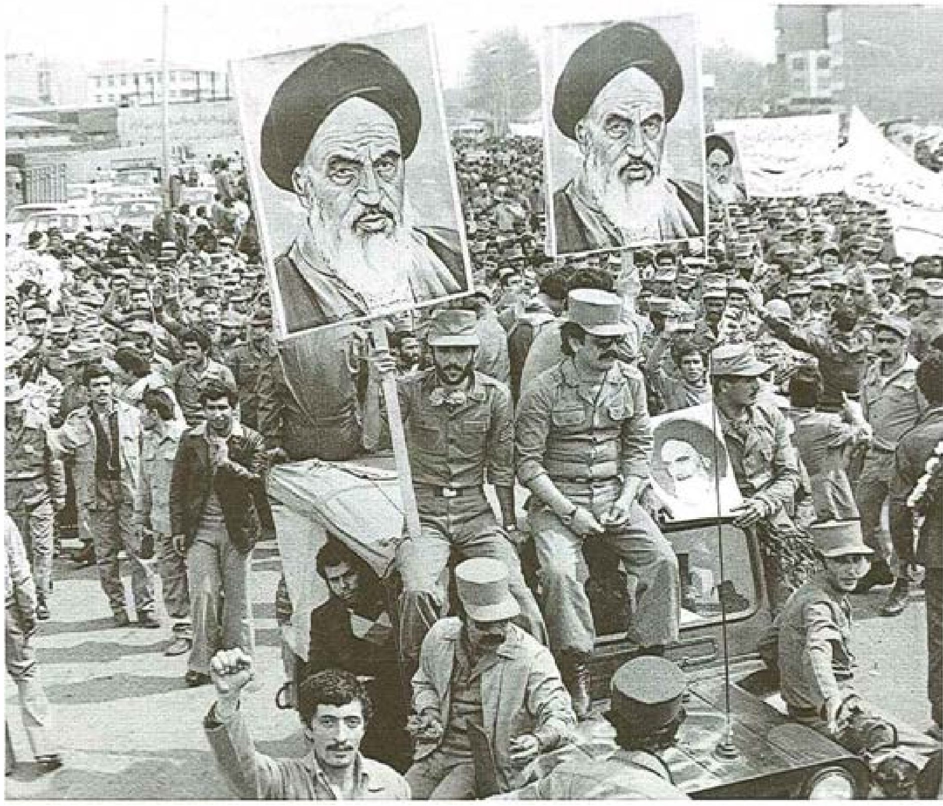
Mısır, Suriye, Irak ve Endonezya gibi ülkelerin çoğunda 1970'lerde sosyalist ilkelerden büyük ölçüde vazgeçildi ve ulusal birliğe dönük bir vurgu öne çıkarıldı. Arap ülkeleri arasındaki siyasal farklılıkların da açık seçik ortaya çıkması nedeniyle, pan-Arapçılık anlayışı gerileyerek, yerini

kültürel alışverişe ve ekonomik yardıma ağırlık veren güçlü bir pan-İslamcılığa bıraktı. Asya'nın Pakistan, Bangladeş ve Endonezya gibi daha kalabalık nüfuslu ülkelerinde 1974'te yeniden canlandırılan İslam Konferansı Örgütü de önemli bir rol oynadı. 1970'ler siyasi bakımdan Lübnan'daki dinsel 14 savaşın gölgesinde kaldı.

Bütün İslam dünyasında sarsıcı sonuçlar doğuran bir olay, Ayetullah Ruhullah Humeyni (1902-1989) öncülüğünde 1978'de İran şahının devrilmesi ve İran İslam Cumhuriyeti'nin ilan edilmesiydi. Bu yeni yönetim biçimi Lübnan, Sudan, Pakistan ve Afganistan'daki İslami hareketlere anında etkide bulundu ve diğer İslami grupların faaliyetlerini de güçlendirdi. O zamana kadar, Mısır ve Suriye'deki Müslüman Kardeşler gibi radikal İslami hareketler büyük ölçüde sindirilmiş ve siyasal iktidardan uzaklaştırılmıştı. Bu İslami grupların hedefleri ve yöntemleri Ürdün'deki parlamenter katılımdan Cezayir ve Afganistan'daki terörist eylemlere kadar uzanan bir yelpaze oluştursa da, hepsinin ortak talebi modern dünyada sekülerizm, liberalizm ve dinsel özgürlük gibi gelişmelere karşı mücadelede siyasal İslam'ın radikalleştirilmesidir. Çoğu İslam devletince denetim altında tutulmalarına karşın, bu gruplar enerjilerini birçok ülkede varolan hoşnutsuzluktan, gelecek umudunun yokluğundan ve büyük çaplı sosyal sorunlardan almaktadır. Din âlimi Ebu'l A'la el-Mevdudi'nin (1903-1979) İslami yönetim sisteminin ilkelerini ortaya koyduğu Pakistan gibi çeşitli devletlerde siyasal nüfuzları vardır.

Cezayir'deki İslami mücadele özellikle şiddete bürünmüş durumdadır. Yasal bir örgüt olan İslami Selamet Cephesi'nin 1991'de seçimleri kazanma noktasına varması üzerine, 1992 başlarında ordu bir darbeyle yönetime el koydu. İslamcı hareket yandaşlarının bir dizi terörizm ve sabotaj eylemlerine başvurması, ülkeyi kanlı bir iç savaşa sürükledi. Afganistan'daki mücadelenin de şiddete dönük bir yapısı vardır. Ülkenin Sovyet işgali altında olduğu dönemde (1979-1988) Batı'nın silahlarla ve bilgi birikimiyle donattığı Mücahidin adlı radikal İslamcılar daha sonra iktidarı ele geçirince, bütün "Batılı" ve "İslam dışı" güçlere karşı silaha sarıldılar. Bununla birlikte, şunu vurgulamak gerekir ki, günümüzde İslam ülkelerinin çoğu İslami yaşam tarzına bağlı kalma ve İslam kimliğini güçlendirme eğilimi ile küresel teknolojinin ve iletişimin beraberinde getirdiği umutları ve riskleri içeren uluslararası devletler topluluğunun bir parçası olma eğilimi arasında temkinli, ama özgüvenli bir rota izlemektedir.

İran'da Ayetullah Humeyni posterleri taşıyan göstericiler
Ayetullah Ruhullah Humeyni'nin (1902-1989) öncülüğünde 1978'de İran şahının devrilmesi ve 1979'da İran İslam Cumhuriyeti'nin ilan edilmesi, sosyal düzende radikal bir değişime yol açtı. İslam Devrimi diğer ülkelerdeki İslami hareketlere bir itici güç kazandırdı; böylece daha modernist ve seküler hükümetlerle ciddi çatışmalar ortaya çıktı.



Solda: **Yaser Arafat ve İzak Rabin Washington'da Bill Clinton'la birlikte**
Bu resimde Filistin lideri, İsrail başbakanı ve ABD başkanı Eylül 1993'te Batı Yakası topraklarında Filistin özyönetimini öngören bir antlaşmanın imzalanmasından sonra Beyaz Saray bahçesinde görülüyor.

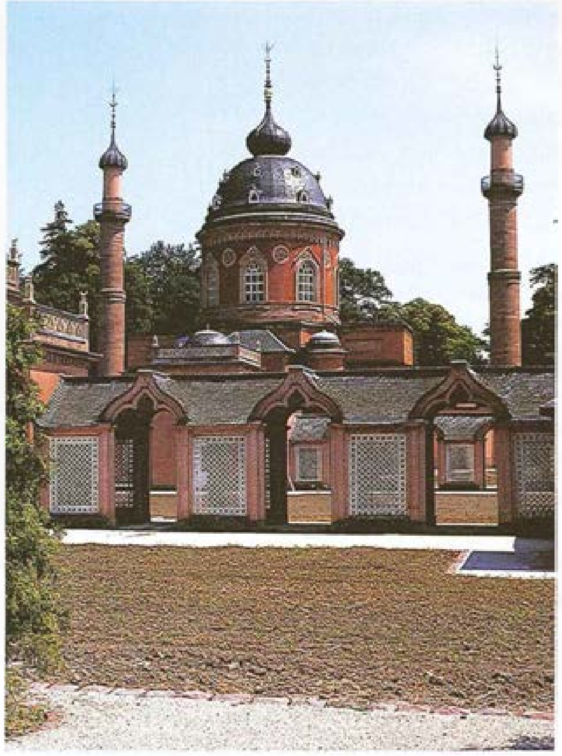
Sağda: **Cemal Abdülnâsır**
Mısır'da 1954'te cumhurbaşkanlığını üstlenen Cemal Abdülnâsır (1918-1970) pan-Arapçı hareketin lideri konumuna 1956'da yükseldi. Ülke içindeki modernleşmeyi "bağlantısızlar hareketi"nden yana bir dış politikayla birleştiren yönetim sistemi, birçok Arap ülkesinde muhalif hareketlere yol açtı ve Arap özgüvenine yeni bir itici güç kazandırdı.

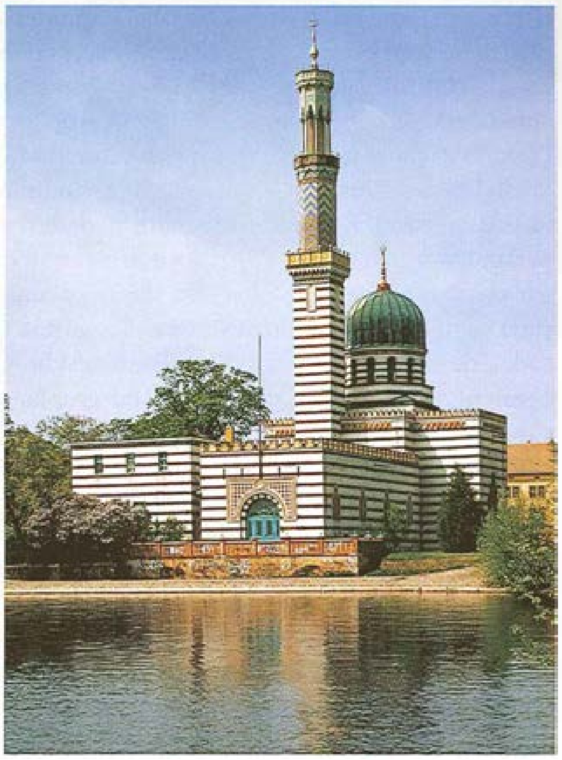
Egzotik Doğu'nun Peşinde

Annette Hagedorn

İslam dünyası sanatıyla ilgilenme Haçlı Seferleri döneminden beri farklı biçimlerde gözlemlenen bir Avrupa olgusudur. İslam dünyasıyla bazen düşmanca, ama çoğu kez yeni düşüncelere yöneltici temasların damgasını taşır.

Ne var ki, Avrupa'da Aydınlanma'nın düşünsel yaşamda yarattığı altüst oluşun ardından 19. yüzyılda bu olgu daha büyük önem kazandı. 19. yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısında, Doğu'yla (yani İslam dünyasıyla) ilgili tartışmanın derinliğinden ziyade yoğunluğuyla belirlenen ve "Oryantalizm" olarak bilinen bir doruğa ulaştı. Bir yandan, 18. yüzyılla birlikte Türk savaşlarının hatıralarda bıraktığı izlerden dolayı Müslüman halkları barbar düşmanlar olarak mahkûm eden ve opera kahramanlarında bile kendine özgü bir ifadeye kavuşan bir tutum söz konusuydu. Öte yandan, aynı halkları "soylu vahşi"nin temsilcileri olarak idealleştiren çevreler vardı; doğal haldeki bu soylu insan teması sözgelimi Voltaire'in eserleriyle revaç bulmuştu. 19. yüzyıl yaklaşımı oldukça farklıydı; çünkü İslam dünyasına ilişkin olgusal ve gerçek bilgiler Avrupa'ya ulaşmaya başladı. Birçok ressam ve yaratıcı sanatçı yerinde inceleyerek ya da büyük Avrupa koleksiyonlarına bakarak İslam sanatına dair bir fikir edinme olanağını buldu. Bir dizi farklı kuramsal yaklaşımın İslam sanatını gündeme getirmesi, bu dönemdeki ideolojik ayrımın karakteristik bir yönüydü. Bu yaklaşımlar 20. yüzyılda da bir süre etkili oldu ve bazı alanlarda Avrupa'daki yeni sanat akımlarının gelişimine belirgin bir damga vurdu.



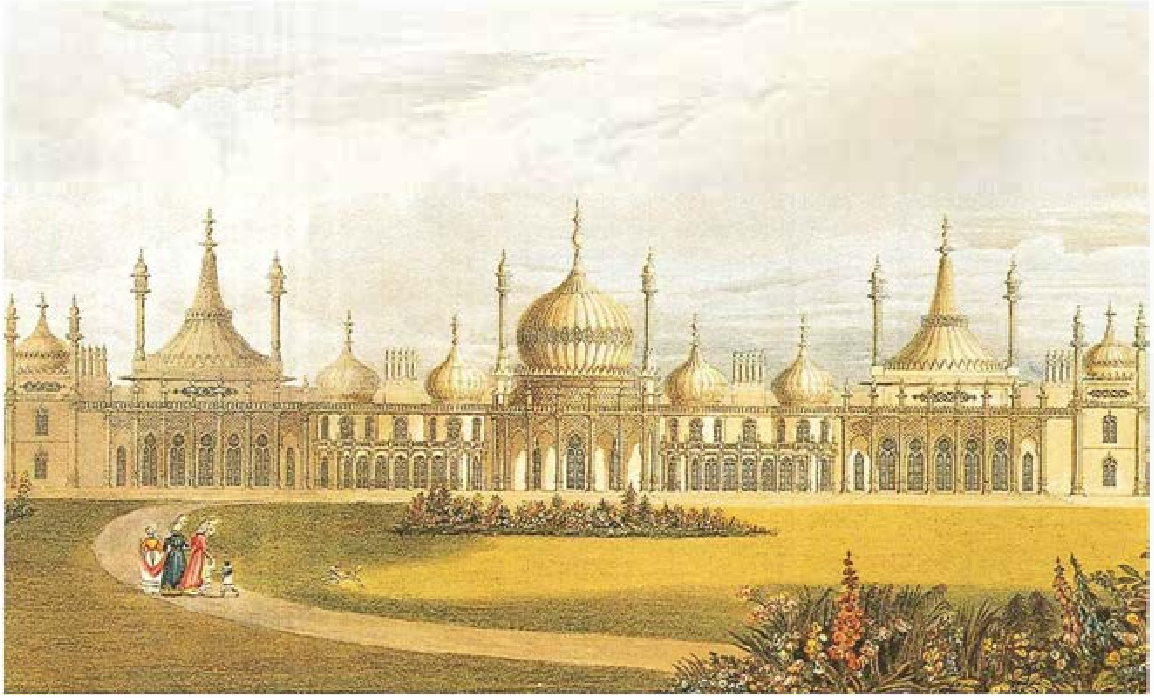


Yukarıda, solda: **Schwetzingen'deki şato bahçesinin camisi,** 1750

Yukarıda, sağda: **Potsdam'daki cami,** 1841 -1843, Ludering Perius

Öncelikle, İslam sanatının biçim ve içeriğiyle temas sorunu karşımıza çıkar ve bunun kökleri 18. yüzyılda yatar. Çünkü "dışsal biçim" ve "düşünsel içerik" arasında bir ayrım daha o zaman gözlemlenebilir durumdaydı. Bu gergin ilişkiyi gayet iyi yansıtan bir örnek Schwetzingen'deki şato bahçesinde (1750) bulunan yapıdır; camiye benzeyen bu yapının dış tasarımında sadece farklı İslam mimarisi biçimlerinin değil, Avrupa mimarisi biçimlerinin de taklit edildiği görülür.

Hem kubbeli yapı hem de minarelerin biçimi köken olarak Osmanlı camilerine dayanır; bütün kompleksin Hint yapılarını hatırlatmasına karşın, Avrupa mimarisinin apaçık klasik biçimleri caminin önündeki göle bakan revaklarla bütünleştirilmiştir. Bir yandan, geç rokoko döneminin bir keyif bahçesinde kurulmuş bir yapı olarak, bu caminin kraliyet şenliklerinde kullanılması, biçimsel mimari alıntılar ile bağlamsal yapılar ayrımını gayet açık seçik gösterir. Öte yandan, bu yapının tasarlanması sırasında



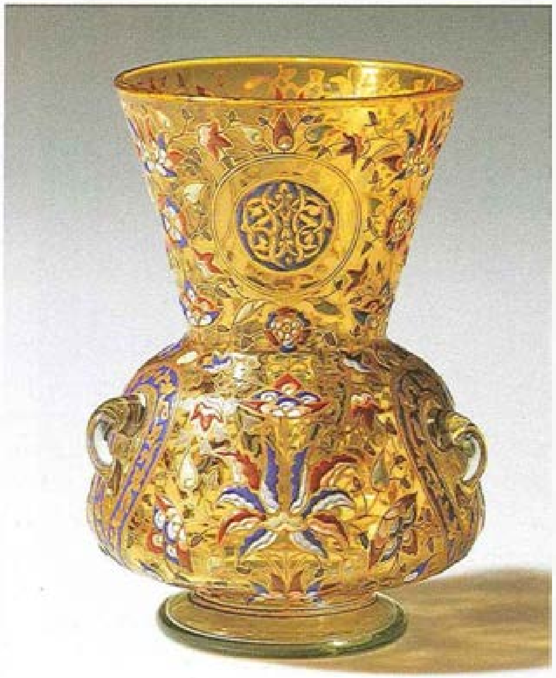
Kraliyet Köşkü, Brighton, 1815, tasarlayan John Nash

mimar en azından bilinçaltında İslami Doğu'nun düşünme tarzına bazı göndermelerde bulunmaya çalışmıştı. Birçok iç ve dış duvara iliştirilmiş epigramlar açıkça İslam deyişlerinden alıntılar taşır. Ama kesinlikle burada İslam yazarlarından gerçek alıntıların değil, Avrupalı yazarların yeniden yaratımlarının kullanılması söz konusudur. İslam sanatı örneklerinin böylesine yanlış yorumlanması, buna benzer yapılarda veya 19. yüzyılın Osmanlı ve Magribi tarzındaki sayısız kahvehanelerinde, nargile odalarında ve hamamlarında tam bir açıklıkla görülür; bu bakımdan Avrupa sanatının 19. ve 20. yüzyıllardaki olumlu, yaratıcı gelişimi üzerinde bunun etkisini küçümsememek gerekir.

Böyle bir etkinin bariz varlığı uygulamalı sanatlar alanında son derece çarpıcıdır. Bu alandaki hayranlığın ardında hem Doğu zanaatkârlığına özgü ürünlerin teknik kalitesi ve ustalıklı kusursuzluğu hem de sanatçıların sıklıkla karşılaştıkları yazıtların ve sembollerin çoğunu anlayamaması gerçeği vardı. Böylece kültürler arasında mükemmel orta yola ulaşıldı. Şekilleri bağlamlarla doldurma (sözgelimi Osmanlı sembolizmine dair yorumları ve ipuçlarını tekrarlama) yönünde sadece tekil girişimler karşımıza çıkar. Fakat, esas itibariyle, Avrupa sanat ve zanaat dallarının İslam sanatının neredeyse tamamen biçimsel yönlerinden etkilendiği görülebilir.

Bunun bariz örneklerinden biri, 1869'dan itibaren Paris'te ürünler veren Fransız cam sanatçısı Philippe J. Brocard'ın eserleridir. Bunların

Bir Arap cami fanusu biçimindeki cam kap, Philippe J. Brocard, kırmızı, mavi ve beyaz mine boya ve yaldız işlenmiş sarı-yeşil cam, Coburg kentinin sanat koleksiyonu



Osmanlı üslubunda seramik tabak, imalatçı Villeroy & Boch, Mettlach, Seramik Müzesi

Osmanlı üslubunda çini, imalatçı Villeroy & Boch, Mettlach, Seramik Müzesi

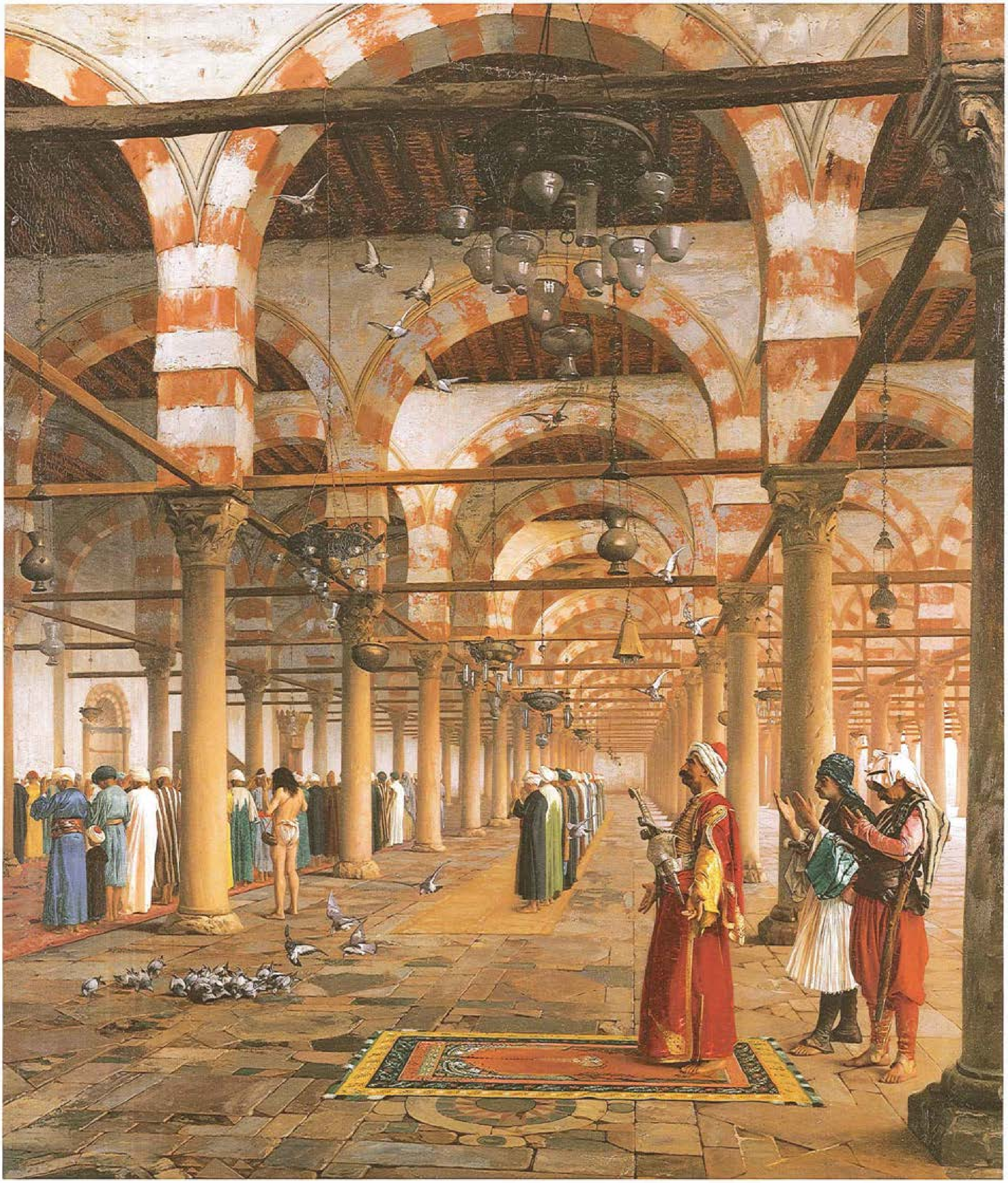
bazılarında Memlûk cam eşyalarına, örneğin çoğu kez başvurduğu yazılı madalyon modeline göndermeler yer alır. Brocard zamanla yazı yerine bitki bezemeleri veya Nancy'deki Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan cami fanusunda görüldüğü gibi, uydurulmuş İslami süsler kullanma yoluna gitti. Yakından bakılınca, bu süsler Latince *lux* kelimesini andırır. İzlenen yaklaşım aslında Avrupa açısından da İslam sanatındaki yazı süslerinin önemini canlandırmaya dönüktü; ancak sanatçının, sanatseverin ya da alıcının bilgi eksikliğinden dolayı, bu süsleri Avrupa düşünsel içeriğiyle doldurmak kaçınılmazdı. Bunun ötesinde, Brocard besbelli ki İslam sanatı tekniklerine, şahane biçimli kaplara ve bezeme desenlerine duyulan yaygın ilgiyi paylaşmaktaydı. İslam sanatının Avrupa geleneklerine göre epey önde olduğu bu ürünlere Avrupalı zanaatkârların verdiği değer büyüktü.

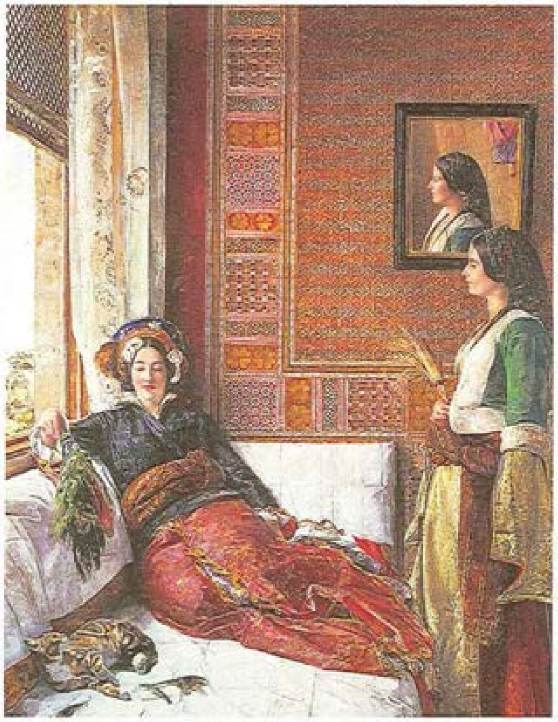
Dolayısıyla, seramik sanatı alanında fırınlama ve sırlama teknikleri denendi. Özellikle Türk-Osmanlı İznik seramikleri ve Magribi sırlı seramikleri incelendi ve canlandırıldı. Keşfedilen olanaklar öylesine çekici geldi ki, doğalcı Biedermeier ve Victoria bezeme sanatına karşı bir soğuma ortaya çıktı. Böylece 19. yüzyıl ortalarından itibaren, Avrupa sanat ve zanaat akımlarında İngiliz mimarlık ve sanat kuramına göre yetişmiş kişiler, gittikçe artan bir sayıda, uygulamalı sanatlara uygun düşecek yeni bir üslup arayışına girdi. Bu bağlamda Avrupalı sanatçıların ve zanaatçıların karşısına çıkan ilk fırsat, İslam dünyasındaki değişken geometrik bezemelerdi. Bunlar esas olarak Osmanlı seramiklerinin stilize ve ikiboyutlu bitki bezemeleriydi ve 19. yüzyılın ikinci yarısında başat bir etkide bulundu. Böyle bezemelere dönük ilginin birçok değişik Avrupa ülkesine yayılmasıyla birlikte, 60 kadar Avrupa firmasının ve imalathanesinin ürünleri Osmanlı örneklerinin yoğun analizini açıkça yansıtır hale geldi. Özellikle Alman sanat ve zanaat dallarında, günlük eşyaları bezemeye ilişkin uygun ve ideal sanatın ilkeleri üzerine bir tartışma ortaya çıktı. İslam sanatının kıvılcımını tutuşturduğu bu tartışma 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında uygulamalı sanatlarda yeni istikametlere yönelmeye belirleyici bir katkıda bulunacaktı.

19. yüzyıldan kalma örnekler, desenlerde İslam sanatının tasarım ve bezeme özelliklerinin nasıl kullanıldığını ve uygulamalı sanatlardaki bezeme ilkelerinin nasıl geliştiğini çarpıcı bir biçimde gözler önüne serer. Villeroy & Boch şirketince üretilen çinilerde Osmanlı motif üslubu duru bir renk düzeniyle birleştirildi; düz bitki bezemeleri taşıyan ve dikkatlice ölçülmüş ikiboyuta dayanan renkli yüzeylerde kontrastların bolca kullanıldığı oldukça bilinçli bir düzenlemeye gidildi. Bu tasarıların sonraki gelişimi 20. yüzyılda tasvire dayalı bütün bezeme unsurlarının kaldırılmasını getirdi. İslam sanatı üzerine yoğun ve zengin tartışmalar yürüten Bauhaus tasarım okulunun mensupları (sözgelimi Richard Riemerschmid ve Margarete Willers) Batı İslam dünyasına özgü seramiklerde, ayrıca kumaşlarda ve halılarda yer alan geometrik bezemelerden hareketle yaptıkları çalışmalar sonunda, soyut bezemelerin kullanıldığı bir günlük sanat geliştirmeyi başardılar.

Avrupa resminin gelişimi tamamen ayrı bir seyir izledi. Sanat ve zanaat dallarındaki durumdan farklı olarak, Müslüman ressamların üslubunu, yani İslam minyatür sanatçılarının ikiboyutlu üslubunu inceleme girişimleri 20. yüzyıla girilirken başladı.

İslam konularını seçen 19. yüzyıl ressamlarının eserleri Avrupa akademik resminin eski geleneklerine neredeyse tamamen bağlıdır. Avrupa sanatçılarının hem düşünce özgürlüğü özlemini





Harem sahnesi, John Frederick Lewis (1805-1876), İstanbul, Newcastle upon Tyne, Laing Sanat Galerisi

tatmin eden hem de egzotik kisve altında dilekleri arzuları ve duyguları ifade etme fırsatı sunan yabancı bir dünya karşısındaki büyülenmişliğini yansıtırlar. Fransız ressam Eugene Delacroix'nın tablolarında bunu bariz olarak görmek mümkündür. Bu resimler Fransa'nın Kuzey Afrika sömürgelerindeki şiddetli çatışmaları canlı biçimde tasvir ederken, özgürlüğün ve savaşkanlığın romantik bir görüntüsünü de aynı ölçüde iletir. Ancak, bu yaklaşımın asıl örnekleri çarşı, harem ve köle sahnelerinin yer aldığı ve Avrupalı ressamlara erotik bakımdan renkli konuları işlemek için hoş bir fırsat sunan çok sayıda oryantalist tabloda görülür.

Tabloları daha ölçülü ve örtük olan John Frederick Lewis gibi bir ressamın eserlerinde bile, Avrupalı izleyiciye yasaklı bir alana neredeyse röntgenci bir kaçamak bakış olanağını veren garip ve anlaşılmaz bir dünyayı sunma yönündeki merak ağır basar. Jean Léon Gèrôme'un tablolarından ancak görünüşte gerçekçi bir resmin yabancı diyarlarla temasın her iki veçhesini yansıtabileceği açıkça anlaşılır. Bu tabloların birinde, Gèrôme gerçekçi detaylarıyla neredeyse bir fotoğraf havası taşıyan tam bir Avrupa üslubunu kullanarak, aşina bir gözlemcinin Kahire'deki Amr Camisi olduğunu hemen anlayacağı bir kapalı bölmede namaz kılan bir grup insanı gösterir. Figür portrelerinde de aynı gerçekçiliği korumaya çalışır. Giyim ve çehre detayları açısından bu çabanın kesinlikle başarıya ulaşmasına karşın, bütün resmin gerçekçiliği tartışma götürür. Avrupalı gözlemciye göre, çekici olduğu kadar sarsıcı olan egzotik kılıklı barbar savaşçı resmi, garip bir ibadetin yerine getirildiği, görünüşte gerçekçi bir ortamda yapılmıştı. Sadece uzaktan tanıma fırsatını değil, gözlemcinin hayali arzularını ve bastırılmış duygularını yansıtma fırsatını sunmaktaydı bu.

Karşı sayfada: **Kahire Amr Camisi'nde namaz kılan erkekler,** Jean Léon Gèrôme (1824-1904), tuval üstünde yağlıboya New York, Metropoliten Sanat Müzesi

Yabancı diyarlara hayranlık Avrupa'nın 19. yüzyılda İslami Doğu'yla temasını önceki dönemden açıkça ayırt eder. Kültürel bakımdan duyarlı Avrupalılar ve Avrupa sanatçıları, daha önce emsali görülmemiş bir ölçekte seyahat etme ve böylece İslam dünyasına ve kültürüne ilişkin sahici pratik bilgiler edinme olanağını buldular.

Doğu'yu dolaşan çok sayıda kişi bu yabancı dünyayla doğrudan temasa girdi. Ortaçağdan beri, Haçlı Seferleri ve hac ziyaretleri sayesinde, Kitabı Mukaddes'in anlattığı diyarlara dönük sürekli bir ilgi vardı. Birçok eğitimci, bilimci ve sanatçı da gerçek kültür hazinelerini bizzat görüp tanımak üzere Doğu Akdeniz bölgesine yolculuklar yaptı. Batı İslam ülkeleri ayrıca coğrafi konum itibariyle diğer egzotik hedeflere göre daha kolay ulaşılabilir mesafedeydi.

19. yüzyıl sonları, genelinde cennet hülyalarıyla ilişkilendirilen çok uzak ülkeleri ziyaret etme itkisinin damgasını taşır. Ancak, bu süreç Avrupa'ya bu yabancı diyarlardan ayrı bir kimlik kazandırmaya da hizmet etti. Bu noktada aklımıza hemen Karl Mays'in seyahat edebiyatının ya da Paul Gauguin'in oldukça bilinçli bir tercihe dayanan yolculuklarının gelmesi mümkün. Böyle gizemli bir dünyayı görme peşindeki sanatçılar en mütevazı masrafla seyahat fırsatını İslami Doğu diyarlarında buldular. Bu bakımdan, belirli ülkelerin, yerlerin ve güzergâhların rağbet kazanması ve böylece bir tür 19. yüzyıl "Büyük Tur"una dönüşmesi pek de şaşırtıcı değildir. Seyyahların bu yolculuklarda keşfetmeyi beklediği ya da umduğu şeyler tam ifadesini Amerikalı ressam R. Swain Gifford'un çarpıcı anlatımlarında buldu. L. C. Tiffany'yle birlikte 1870/71'de Avrupa ve Magrip ülkelerini dolaşan Gifford, ailesine seyahatlerinde gördüğü en güzel kent Tanca'yı ayrıntılı olarak anlatan bir mektup gönderdi. Yayımlanmak üzere yazılmış olan bu anlatım, Avrupalı sanatçıların ve ressamların İslam dünyası hakkında başından beri beslediği hülyalarla tam tamına uyuştuğu için, Doğu yaşamının veçhelerini guvaş ve yağlıboya görüntülere aktaran

Cezayir hanımları, Eugene Delacroix, tuval üstünde yağlıboya, Paris, 1834, Boston, Güzel Sanatlar Müzesi

Cezayir'de dükkânlar, Louis Comfort Tiffany, kâğıt üstünde guvaş, 1895, Baltimore Sanat Müzesi

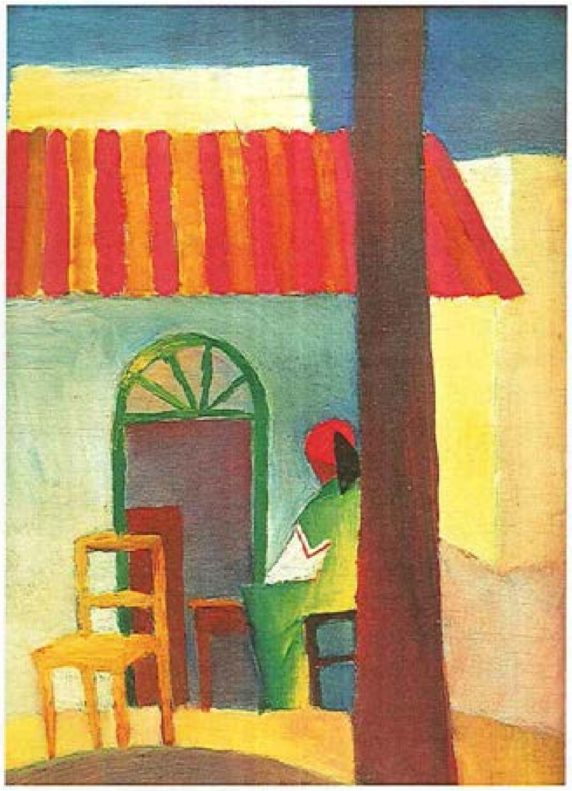
arkadaşı L. C. Tiffany'nin tabloları için neredeyse bir yorum gibi göründü.

Yabancı ülkelerin uyandırdığı bütün meraka ve çekiciliğe rağmen, sonuçta gezilerin sağladığı izlenimler yüzeyseldi; her şeyden önce bu ülkelerin farklı mahiyetinden dolayı garip ve büyüleyici bir havada kaldı. İslam sanatının bu şekilde zihinleri uğraştırması ancak Avrupa sanatında içeriğin ve biçimin artık bir bütünlük oluşturduğu bir dönemde mümkün olabilirdi. Çünkü resim sanatı görsel, yorumlayıcı işlevini fotoğrafçılığa kaptırmıştı ve mimari uzak geçmişe ait şatafatlı alıntıları özgün işlevlerinden kopararak gayet serbestçe kullanırken, yeni kompozisyonlar oluşturmak üzere biçim ve içeriği bir araya getirebilirdi. Böyle bir tarihsel dönemde, bir yabancı sanatın sadece dış biçimini incelemek, izleyiciye bunun kendi sanatının içeriğinden ne kadar uzak olduğunu gösterir. İslam ülkelerindeki sanatın Avrupa'daki modern akımın daha geniş kapsamlı gelişimine en büyük ve en kalıcı etkide bulunduğu dönem belki de buydu. Bu noktada, modern mimari eserler çarpıcı bir örnek sunar. 20. yüzyılın başlarında, Walter Gropius ve Le Corbusier gibi mimarlar bildik geleneklerden köklü bir kopuşa ve tamamen yeni biçim ilkelerine yönelen bir ifade biçimini geliştirmeyi başardı. Her iki mimar da İslam sanatını incelemişti: Gropius 1907/08'de yaklaşık bir yıl İspanya'da kalarak Magribi sanatını incelerken, Le Corbusier yoğun bir mimari inceleme dönemi için 1911'de Türkiye'ye gitti. Osmanlı mimarisi Le Corbusier'ye mekân yapılandırmasında yararlanabileceği bir şekil ve tasarı hazinesi sunmanın yanı sıra, orantıyla ilgili dersler verdi.

Sanat ve zanaat dallarında da buna yakın bir gelişim çizgisi görüldü. 20. yüzyıl başlarında soyut bezemeye dönüşen ikiboyutlu bezemeye ilişkin kuramsal sanat analizi, İslam sanatını incelemeyle etkili biçimde çakıştı. Bu alanda soyut, karmaşık geometrik bezeme ve renk şemalarıyla Magribi ve Batı İslam sanatı asıl üslubu belirledi. Johannes Itten'in tasarımları Bauhaus okulu mensuplarının İslam uygulamalı sanatlarının ve ayrıca İslam resminin ilkelerine yakından ilgi gösterdiğini somut biçimde ortaya koyar.

İslam minyatürlerinin renk kompozisyonunu ve biçimsel yapısını analiz eden ve bu temelde 1921'de Avrupa resim sanatında klasik temalar için yeni ilkeler geliştiren kişi Itten'di. Ne var ki, 20. yüzyıl başlarında modern resme bütünüyle bağlı olan sanatçılar zamanla İslam sanatına ve üslup özelliklerine ilgi duymaya başladı. Bu trendin doruğuna ulaştığı 1910'da Münih'te ünlü "Müslüman Sanatı Şaheserleri" sergisi düzenlendi. Ulusal ve uluslararası düzeyde kapsamlı bir etki yaratan bu sergi, resim alanında sözgelimi Robert Delaunay, Augustus Macke, Edvard Munch ve Wassily Kandinsky'den gelen önemli bir etki uyandırdı. Bu ressamların İslam sanatının egzotik içeriğine ilgisi ancak 19. yüzyıldaki öncellerininki kadardı. Bununla birlikte, özellikle yeni bir resim tarzı bulma yönündeki girişimlerine denk düşen figür tasviri açısından İslam resim sanatının ikiboyutlu efektini çok çekici buldular. İzleyen dönemde onlar için resim öncelikle algılanabilir ölçüde ikiboyutlu bir nesneydi. Bunun dışında, İslam ülkelerine özgü şekiller ve renkler, yapılar, malzemeler ve sanatsal nesneler bu sanatçıları büyüledi. Macke'nin canlı renklere sahip geometrik şekillere ve ikiboyutlu figürlere indirgenmiş yüzeyleriyle önceki geleneklerden ayrılan Tunus suluboyaları ya da Matisse ve Kandinsky'nin Kuzey Afrika tabloları gibi eserler ancak daha önce İslam sanatı ilkelerine dönük yoğun bir incelemenin yapılmış olmasıyla açıklanabilir. Böyle bir incelemenin varlığını bu ressamların günlüklerine ve mektuplarına düştükleri kayıtlarla doğrulamak mümkündür. 20. yüzyıl başlarında İslam sanatı yeni, gerçekten modern bir Avrupa sanatsal dilini bulmaya oldukça belirleyici bir katkıda bulunmuştu. İslami Doğu'ya bu kafa yoruşun neredeyse kesintisiz olarak 20. yüzyılın sonuna kadar gözlemlenebilen ikinci ve paralel bir veçhesi daha vardı. İslam sanatına dönük Avrupa takıntısında hatıra eşyaların insanlara verdiği keyfin ve en değişik üslup unsurlarını birleştirme olanağının belirleyici etkisi elbette vardı. Burada modern estetiğin üslup normlarından bağımsız olarak, kişinin kendi seyahat tecrübesinin bir tanığı olarak tuhaf, renkli, alışılmamış ve yabancı şeyler toplama fırsatı söz konusuydu. Yabancı şeylerle böyle bir temasın karakteristik bir örneği, Potsdam'da Berlinli banker Herbert Gutmann'ın 1920'lerden kalma villasındaki Arap Odası'dır. En zengin İslam üsluplarına dayalı duvar bezemelerini taşıyan bu odanın her tarafa sinmiş "Şark" atmosferinde hem İslami Doğu'dan hem de Çin ve Güneydoğu Asya'dan gelme sanatsal nesneler bir araya getirilmiştir.

Bu bakımdan Avrupa sanatının 19. yüzyıldan itibaren İslami Doğu'ya duyduğu ilgiyi, kendi çizgisini bulma arayışı belirler. Böyle bir çizgi yabancı sanat ve kültürü o zamana kadar asla ulaşılmamış bir derinlikte ve boyutta inceleme fırsatı aracılığıyla kendisini bütün yabancı şeylerden ayrı kılmasını sağlayabilirdi. Sanatçıların incelenmeye değer bulduğu şeyler sadece kendi kültürel çevrelerinde karşılaştıklarına bir çözüm sunanlarla sınırlıydı. Uyandırdığı bütün çekiciliğe rağmen, İslam sanatı ve kültürü hâlâ insanların özelliklerini öğrenebileceği, ama en derindeki duygularını asla gerçek anlamda kavrayamayacağı yabancı bir egzotik dünyaya dair bir izlenim bırakmaktadır.



Türk kahvehanesi, Augustus Macke, kontrplak üstünde yağlıboya, 1914, Bonn, Kent Sanat Müzesi

Herbert Gutmann'ın villasındaki Arap Odası
Postdam, 1920'ler

Mimari ve Sanat

Annette Hagedorn

19. ve 20. yüzyıllardaki sanatsal gelişmelerin çeşitliliği

İslam dünyasında 19. yüzyılın köklü sosyal-siyasal değişimleri, sanatın bütün alanlarında eski sanatsal geleneklerden bir kopuşa yol açtı. Doğu'daki sanatçıların Avrupa kültürü ve sanatıyla yoğun temasa girmesi bunu özellikle etkiledi. Böylece, Müslüman sanatçılar Avrupa üsluplarına daha açık hale gelirken, değişik ve özgün yaklaşımlarla kendi geleneklerini analiz etmeye yöneldiler. Öncelikle, birçok İslam ülkesinde çalışan Avrupalı sanatçılardan bazıları üniversitelerde ve yeni kurulan sanat okullarında öğretmenlik yaparak, Avrupa mimari kuramlarını aktardılar. Bu öğretmenler başka şeylerin yanı sıra yapıların orantılarını kurma ve yapı bezemesini uygulama konusunda yeni yaklaşımlar geliştirdiler. Avrupa yapı üslubunun benimsenmesi birçok İslam ülkesinde daha "modern" bir istikamette ilerlemek için bir fırsat olarak görüldü. Bunun tipik bir örneği, Mısır Hıdivi İsmail Paşa'nın daha önce Baron Georges-Eugene Haussmann'ın (1809-1891) Paris için hazırladığı kent planını emsal alarak Kahire'ye Avrupai bir görünüm verme tasarısıydı.

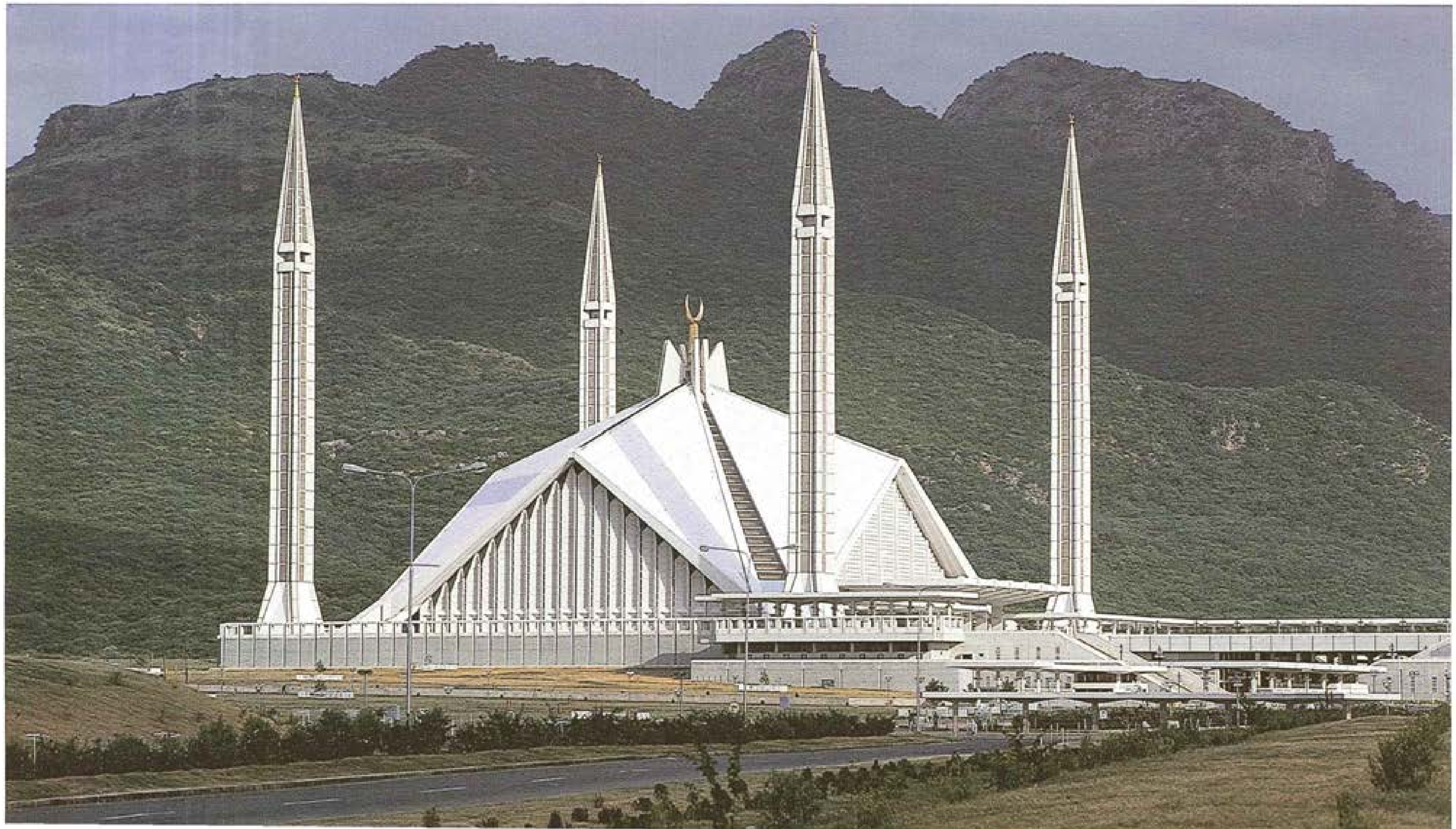
Avrupa sanatına duyulan bu hayranlık ve Avrupa şirketlerinin nüfuzu yüzünden, İslam gelenekleri neredeyse bir çöküş noktasına vardı ve eski zanaat dallarının altyapısı Avrupa sanayi sistemince neredeyse yok edildi. Ancak 1870'ten sonra, belli yöneticilerin yeni imar işlerine destek vermesiyle, üretim rakamlarında ve işçilik kalitesinde bir yükselme ortaya çıktı. Devlet desteğiyle mimarlık öğrencilerinin sayısı da arttı; ama bunlar pratik beceriler edinmeleri için Avrupa'ya gönderildi. Bu eğitimi veren kurumlar Roma, Milano, Londra, Glasgow, Berlin, Nürnberg ve özellikle Paris üniversiteleriydi.

Mimari

İslam dünyasında Doğu ve Batı üsluplarının sınırlı bir bileşiminin ortaya çıkışı artık mümkündü. Dolayısıyla, İslam dindışı mimarisinin bütün alanları 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batılı sömürgeci devletlerden alınan modellerden güçlü biçimde etkilendi. Buna karşılık, 20. yüzyıl başlarında İslam dünyasından alınan yapı üslupları ve biçim unsurları Avrupa ve Kuzey Amerika'da mimarinin gelişimi için bir saik sağladı. Walter Gropius ve Le Corbusier gibi mimarlar (Sinan'ın yapılarında veya Magrip ortaçağ mimarisinde görülen) Doğu'ya özgü biçim indirgemesini kendi modern mimari anlayışlarına uygulamanın çekiciliğini keşfettiler.

Bu uluslararası bütünleşme SSCB'nin küresel bir etki yaratan merkeziyetçiliğiyle 20. yüzyılda daha ileriye götürüldü. Böylece, bu konfederasyona bağlı çeşitli İslam cumhuriyetlerinde ve genel olarak İslam dünyasında bölgesel, etnik yönelimli sanatsal üsluplar yerine, modern dünyaya dönük ve ideolojinin hizmetinde birleştirici bir üslup belirdi. Bu sanat politikasının bir sonucu olarak, ayrı İslam bölgelerinin olağandışı özellikleri geçici bir süre neredeyse tamamen ortadan kalktı; ama özgün geleneklere nostaljinin geliştiği dönemlerde daha güçlü ve daha yaygın bir ağırlık kazandırdı. Bu ikinci trend, sözgelimi Osmanlı tarzı merkezi kubbeli ve kalem minareli caminin bir temel motif olarak çeşitli ülkelere yayılmasıyla belirgin hale geldi ve 19. yüzyıldan başlayarak "cami" yapı tipinin uluslararası sembolüne dönüştü.

Uluslararası ekonomik ve siyasal tekörneklikten dolayı, 20. yüzyıl İslam mimarisini artık başlı başına ele almak mümkün olmasa bile, tipik bir İslam yapısı varlığını sürdürmektedir: cami. İşte bu nedenle aşağıdaki görüşler, 20. yüzyıl cami mimarisindeki en önemli örneklerin ve



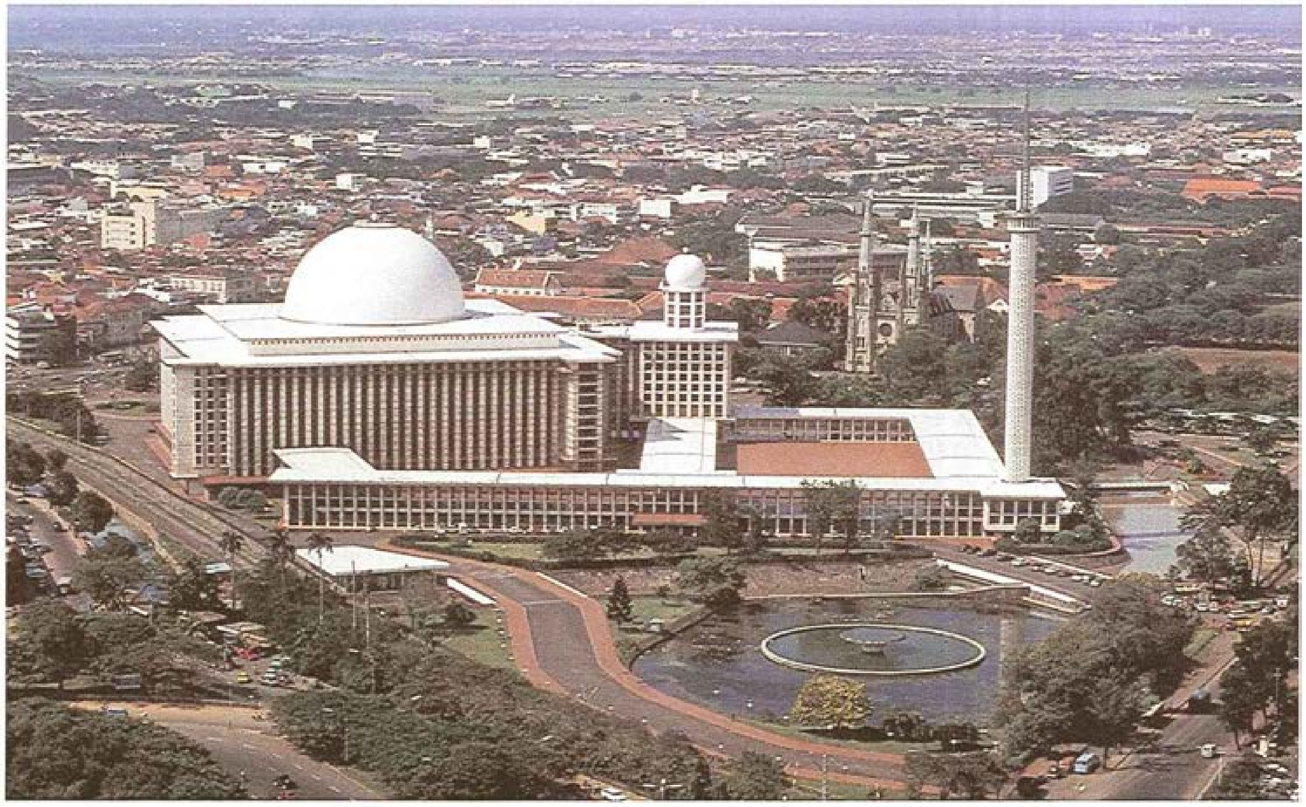
Kahire'deki Mehmed Ali Paşa Camisi
Yusuf Buşnak, 1824-1848
İlk başta Fransız mimar Pascal Coste'un Memlûk üslubuna göre planladığı bu cami, sonunda bilinmeyen sebeplerle Yunanlı mimar Yusuf Buşnak'ın İstanbul'daki Yeni Valide Camisi'ni (1599) örnek alan tasarımına göre inşa edildi. Dolayısıyla, Sinan'ın mimari anlayışına doğrudan dayanır. Dahası, yüksek bir alandaki konumuyla güçlü bir siyasal ifade taşır; klasik Osmanlı camisine uygun üslubu, yerel Fatımi ve Memlûk cami üsluplarından farklıdır. Böylece bilinçli seçilmiş bir husus olarak, Osmanlı İmparatorluğu'na aidiyet duygusunu vurgular.

trendlerin oluşturduğu bir yelpazeyi kapsayan bu özel yapı tipiyle sınırlıdır.

Modern cami mimarisini değerlendirmeyi sağlayan temel ölçütlerden biri, yapının fiziksel ve ekolojik çerçevesiyle, ayrıca peyzaj ortamıyla ilişkisidir. Bu bakış açısından, İranlı mimar Kamuran Diba'nın tasarımları, sözgelimi Tahran'daki Namazhane bahçe camisi ve Şuştar'daki Cuma Camisi (1977) en öğretici olanlardır. Bu örneklerde caminin özgün iç alanını çevreleyen *ziyade* gibi klasik biçim unsurlarına bir dönüş vardır. Kamuran Diba bu unsuru, minare düzenlemesinde görüldüğü gibi, modern bir tarzda yorumlanan mekân kavramlarıyla bütünleştirir.

Camilerin kuruluşundaki bir başka önemli unsur, yapının kültürel çerçevesiyle ilişkisinin ifade edilmesidir. Bu etken İslam dünyası dışın-

Karşı sayfada: **İslamâbad'daki Kral Faysal Camisi,** Pakistan, Vedat Dalokay (Türkiye), 1966-1986
Bu cami namaz bölmesinde 10 bin ve yine camiye ait bitişik alanda 80 bin müminin namaz kılabileceği şekilde tasarlanmıştır. Adını 1966'daki ziyareti sırasında projeyi finanse etme sözünü veren Suudi Arabistan Kralı Faysal'dan alır. İslam Araştırmaları Enstitüsü ve 1982'den beri Uluslararası İslam Üniversitesi'nin bazı bölümleri camiye bağlıdır. İç mekân Türk sanatçı Mengü Ertel tarafından bazı hat süslerinin işlendiği seramik çinilerle bezenmiştir.



Sağda: **Endonezya'da devletçe inşa edilen İstiklal Camisi**
Cakarta, F. Silaban, 1955-1984
Devlet camisi geleneği dünyada en büyük Müslüman nüfusu barındıran Endonezya'da ortaya çıktı. Bu caminin tasarımı ve inşası için açılan yarışmaya sadece Endonezyalıların girmesine izin verildi. Kullanılacak malzemelerin uzun ömürlü olması ve ülke içinde bulunması şartı koşuldu. Silaban yapı bileşenlerinin imalatında beton ve çelik seçildi. Toplam 36.980 metre karelik alana sahip namaz bölmesi bezeme unsurları mermer, seramik ve çeliktir.

Niono'daki Cami-i Kebir, Mali, 1948-1973
Çatısı ve cepheleri kil, güneşte kurutulmuş kil tuğla ve ahşap kirişlerden inşa edilen bu cami, şimdiki boyutlarına 1948'den beri üç aşamalı bir genişletmeyle ulaşmıştır. İlk başta 126 metre kare olan ve 68 kolon üstünde duran namaz bölmesi, şimdi 726 metre kareyi aşkın alanıyla neredeyse caminin bütün iç kısmını doldurur. Avluda başka yapılar ve abdest alma bölmesi yer alır.

Kral Abdullah Camisi, Amman, Rasim Bedran, 1989
Bu caminin ortadaki simetrik konumlu kubbeye doğru yönelen düzgün kenarlı bir sekizgen zemin planı vardır. Mısırlı mimar Hasan Fethi'nin bir öğrencisi olan Rasim Bedran, tıpkı öğretmeni gibi, eski mimari örnekleri titizlikle inceledi. Bu şekilde geliştirdiği kendine özgü mimari üslupta, eski örneklerden alınmış yapı biçimleri fazlalıklardan arındırılmış tasarıma tam bir bütünlükle oturur.

daki ülkelerde inşa edilen camiler ve kültürel merkezler için gittikçe önem kazanmaktadır. Modern toplumun 20. yüzyıl sonlarındaki güçlü uluslararasılaşma eğilimiyle birlikte, İslam dinsel cemaatleri bütün Batı dünyasına yayılmış durumdadır. Bu cemaatlerin yaptırdığı camilerin ve okulların finansmanı çoğu kez kendi kaynaklarından karşılanır. Örneklerden biri Mannheim'daki Müslüman cemaate ait Yavuz Sultan Selim Camisi'dir. Bu yapıda modern biçimsel unsurlar Türk tarzı çubuk minareye ve kubbeye özgü klasik temel motiflerle birleştirilmiştir; içeride bir çeşmeyi çevreleyen revak biçiminde geleneksel bir mimari unsur vardır. Öte yandan, modern dış dünya ile iç mekânın düzenlenişi, yani öze ilişkin dinsel yapı unsurları ve İslam mimarisi gelenekleri arasında bir ilişki yaratılmıştır. Modern biçimin İslam geleneğiyle bu etkileşimine Batılı sanayileşmiş ülkelerdeki İslam cemaatlerinin diğer yapılarında da rastlanır; en başta gelen özellik olarak, cami yapılarının daha büyük İslam kültür kurumlarıyla bütünleştirildiği görülür. Cemaatlerin büyük çeşitliliği, daha başarılı örneklerde, bizzat yapılara bakarak anlaşılabilir. Nitekim, Londra'da cami yapılarının eşlik ettiği çeşitli İslam kültür merkezleri, aralarında sadece birkaç kilometrelik mesafe bulunmasına rağmen, biçim açısından oldukça farklıdır.

Yeni bağımsızlığa kavuşmuş ülkelerde inşa edilen ve daha eski, yerleşik devletlerin ideolojisiyle bilinçli bir bağlantı sağlayan büyük devlet camileri açısından kültürel çerçevenin tamamen farklı bir önemi vardır. Endonezya'nın başkenti Cakarta'daki cami en anlamlı örneklerden birini sunar. Bu yapı özgün Osmanlı çubuk minaresi gibi eski mimari üslupları çağrıştırır; ama bunları birer soyut sembole dönüştürür ve modern büro yapılarından ve 20. yüzyıl ortalarının büyük ölçekli komplekslerinden alınma biçimlere başvurur. Esas olarak müminler için bir namaz bölmesi işlevi gören cami, kimliğini devlet dini İslam'a göre ortaya koyan modern devletle özdeşleşmeyi sağlamak durumundadır.

1970'lerden bu yana, cami yapılarında biçimin gelişimi açısından iki önemli trend belirlenebilir: Mevcut yerel gelenekten yararlanma ve modernist biçimlerin uluslararası düzeyde kullanılmasından kaynaklanan güçlü etkiye açık olma. Yerel mimari biçimlerin ve bir tür etnografik cami üslubunun varlığını sürdürmesinin tipik örneği, Batı Afrika bölgesinde kilin asıl malzeme olarak kullanıldığı yapılardır. Mali'nin Djenne ve Niono kentlerindeki camilerin inşa tarihleri arasında 100 yılı aşkın bir süre vardır; bununla birlikte yapı teknikleri ve malzemelerin yanı sıra bazı biçim unsurları uyuşan revakları birbirine çok benzerdir.

Doğu Akdeniz ve Yakındoğu'daki cami tasarımlarında, modern yapı biçimleri ve kullanılan malzemeler ile geleneksel mimari biçimleri arasında belli bir gerginlik sıklıkla görülebilir. Özellikle Türkiye'de yerel mimari gelenekler ve Sinan'ın ardılları tarafından sürdürülen Osmanlı yapı gelenekleri gittikçe üzerinde daha çok durulan bir konudur. Ürdün'ün başkenti Amman'daki Kral Abdullah Camisi'nin inşa öyküsü bu anlamda neredeyse bir siyasal bildirgeye denktir. Rasim Bedran'ın 1979'da sunduğu modernist planda, bölgenin İslami yapı geleneklerine göndermeler, büyük kubbenin ve eklentideki daha küçük yarım kubbelerin temel şekliyle sınırlıydı; öteki unsurlar için Avrupa ve ABD'nin modern beton mimarisinden ilham alındığı apaçıktı. Sonuçta, ortaya aslında büyük ölçüde Bedran'ın anlayışını yansıtan bir yapı çıktı. Yine de kubbenin pencereli üst alanı, şerefelerin şekli, kubbenin büyük ölçekli süslere, klasik hat sanatı örneklerine ve yıldız örgülü desenlere dayanan dış bezemesi gibi biçim detayları en azından Osmanlı cami yapısı geleneğinin izlerini taşır ve hatta bilinçli olarak bu geleneği çağrıştırır. Klasik İslam mimarisinin tekil unsurlarını benimsemek ve modern malzemelerle bunları modern bir biçime aktarmak, Cidde'deki Kral Suud Camisi'nde de görülebilen bir yaklaşımdır. Basit kübist biçimlere ve bezemeden yoksun düz üst yüzeylere dayanan mimariye rağmen, bu örnekte

Cidde'deki Kral Suud Camisi
Suudi Arabistan, Abdülvekil, 1989
Abdülvekil İslam dönemindeki Nübye sanatına özgü klasik mimari biçimleri ve malzemeleri inceleyerek yapılarında kullanan Hasan Fethi'nin bir öğrencisidir. Kral Suud Camisi'ni inşa ederken, Abdülvekil hem giriş alanıyla hem de minareyle Kahire'deki Sultan Hasan Camisi'ne (1356-63) göndermelere yer verdi. Ayrıca, yapının diğer bazı unsurları (kubbenin şekli, eyvan) Memlûk mimarisinin gözle görülür izlerini taşır.

Kazablanka'daki Kral Hasan Camisi
Fas, Michel Pinseau, 1986-93
Bu caminin namaz bölmesi 25 bin mümini alacak şekilde tasarlanmıştır. Yapıya hâkim olan minarenin yüksekliği 200 metredir ve tasarımı açısından Magrip'in geleneksel kule minarelerini izler. Namaz bölmesini örten çatı çok ilginçtir; 25 x 70 metre ebadındaki bir alan gerektiğinde çekilip açılabilir. Yapı ayrıca bir medrese, bir kütüphane ve bir sergi yeri barındırır.

Memlûk mimarisinin sözgelimi minare şekli, kubbenin pencereli üçgenlerden oluşan dayanak köprüsü ve alınlıktaki pencere sırası gibi klasik unsurlarıyla oynanmıştır.

Singapur'daki Sultan Camisi (1924-1928) ya da Kazablanka'daki Kral Hasan Camisi (1986-1993) gibi yapılar, gelenekle yaygın ve kesintisiz bir ilişkiye tanıklık eder. Singapur camisi, kubbe ve minaresinin biçimiyle ve ayrıca pencerelerin şekli, dış bezeme gibi detaylarıyla, 16.-19. yüzyılların Babürlü mimarisine açık göndermeler yapar ve bu özellikleri sayesinde geçmişten kalma bir yapı izlenimini verir. Kazablanka'daki Kral Hasan Camisi ise ilham kaynağı olarak Kuzey Afrika cami yapısının klasik unsurlarına dayanır. Minaresi Magrip'teki kule minareler geleneğine kesinlikle uyar. Birçok geçit kemerinin, mukarnas kolon başlıklarının, tonoz yapılarının ve çokrenkli tavanların yer aldığı iç mekânın düzeni de camiyi yaptıran Kral II. Hasan'ın özel ilgi duyduğu eski Fas sanatının geleneklerini canlandırır.

Eski geleneksel zanaatların yakın dönemde benzer bir yüksek itibar kazanmasını İran ve Türkiye'de de görmek mümkündür. Isfahan ve İstanbul'daki camilerin seramik bezemeleri eski tekniklerle restore edilmiştir. Buna karşılık, Kral Hasan Camisi'nin inşasında yeni yaklaşımlar da benimsenmiştir. Namaz bölmesinin çatısı modern teknolojinin yardımıyla açılabilir; kıble bir lazer kirişle gösterilir. Yapının tasarımını bir Fransız mimar hazırlarken, bezeme işlerinin yerel zanaatkârlarca yürütülmüş olması anlamlı bir ipucudur.

Geleneği modern dünyayla birleştirirken kamuoyundan da kabul görecek bir tasarım bulma güçlüğü, seçkin Mısırlı mimar Hasan Fethi'nin boşa çıkan çabalarında görülür. Luksor'da Yeni Gurna için hazırladığı tasarımlarda, Fethi bölgenin kil tuğlaya dayalı geleneksel mimarisine dönmek ve aynı zamanda bir caminin işlevsel gereklerini yerine getirecek bir modern yapı yaratmak istedi. Fikirleri uluslararası sanat camiasında doğrusu olumlu karşılandı; ama kamuoyunda "yeterli zenginlikten uzak" ve "bezemeden yoksun" bulunduğu için, çoğunlukla kabul görmedi.

İranlı mimar Cihangir Mazlum 1977-1987'de Tahran'daki Kadir Camisi'nde oldukça farklı bir yol izlemeye çalıştı. Örtüşen köşeli bölmelerden oluşmuş bir prizmayı andıran kubbe gibi modern biçimleri tutarlı biçimde kullandı, ama bütün tasarımı geleneksel bir İran bezeme tekniğiyle birleştirdi. Kabartma tuğla örgüler ya da mavi çiniler halindeki hat sanatı satırlarının bu anıtsal yapıyla bütünleştirilmesi, Selçuklu ve Timurlu bezeme üsluplarına gönderme yapılmasını sağladı. On iki kenarlı şekliyle Şiiliğin 12 imamını hatırlatan bu cami, eski gelenekleri, dinsel fikirleri ve modern yaklaşımları uyumlu bir bütün olarak bir araya getirme yönünde çok başarılı bir girişimdir.

Cami düzeni konusundaki bir dizi yeni radikal yaklaşım özellikle Bangladeş, Pakistan ve Suudi Arabistan'da belirgindir. Bu ülkeler İslam mimarisinde oldukça ayrı bir yol izlemeye çalıştılar. Bangladeş ve Pakistan 1960'larda ve 1970'lerde Amerikalı mimar Louis Kahn'ın (1901-1974) güçlü etkisi altında kaldı. İslamâbad'da 1970-1986'da inşa edilen caminin Vedat Dalokay tarafından hazırlanmış tasarımında klasik biçimlerle oynamalar hâlâ görülür; ama bunlar modern tekniklerle ve modern yapı biçimlerinde verilmiştir. Büyük kubbe geniş namaz bölmesini örtecek şekilde, çadıra benzer bir kıvrımlı çatıya çevrilmiştir. Osmanlı çubuk minaresine eğitimli bir gönderme yapan minareler iğne gibi pürüzsüz, ince, sivri görünümlü ve şerefesizdir. Dış kısmın yapısı açıkta bırakılmış yalın betondandır; yüzeyler dokulu betonla bezenmiştir. Öyle ki, camiyi etkileyici kılan unsur, yapıya giydirilmiş yüzey bezemeleri değil, ana blok ve kanatlardır. Bu çerçevede İslam mimarisine yönelik başlıca Avrupa eleştiri noktasına cevap verilmiş gibidir; yani taşıyıcı ve yükleyici

unsurlar birbirinden ayırt edilebilir değildir ve bütün yapı, yayılan süs unsurlarının örtüsü altında gizlenmiştir.

Londra'da oturan mimar Basil el-Beyati'nin yapılarına 1980'lerin post-modernist trendleriyle belirlenen arka plan içinde bakmak gerekir. Mevcut bütün teknolojik olanakları kullanan el-Beyati, son derece olağandışı bazı yapı biçimlerini gerçekleştirdi. "Cami-i Kütüb" için hazırladığı tasarımda, dosdoğru kubbe ve minarenin biçimsel unsurlarına başvurdu. Bununla birlikte, namaz bölmesinin yan duvarları parçalıydı ve açık bir kitabın sayfaları şeklinde düzenlenmişti. El-Beyati için bilgi ve inanç keşfetme sürecinin iki yönüdür; tasarımları yapı kompleksinin amacını dış yapılar aracılığıyla yorumlar.

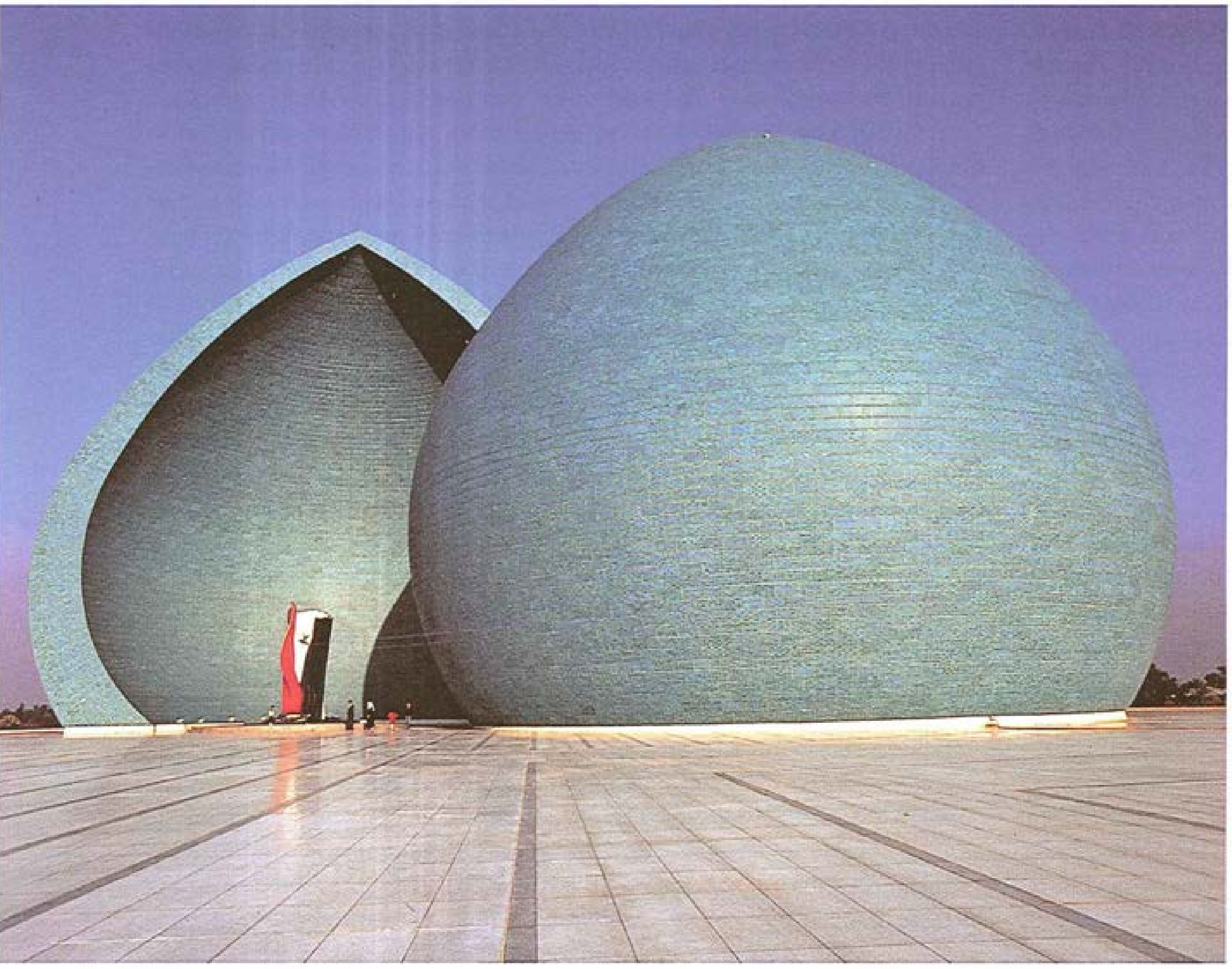
Dünyanın birçok farklı kesiminde gerek Müslüman, gerekse gayrimüslim mimarlarca tasarlanan modern camiler, her zaman yapının bir ibadethane olarak taşıdığı özgün amacın çok ötesine varan bir yorumu ve mesajı içerir. Bu nedenle, son 150 yılda yapı biçimleri, tıpkı ileri geri sallanan bir sarkaca takılmış gibi, ayrı bir gelenek ile dışarıdan gelen etkiler arasında savrulmalar içindedir. Bu alanda özellikle son 30 yılda modern bir İslam kimliğine dönük bir arayış mimari tasarıma damgasını vurmuştur.

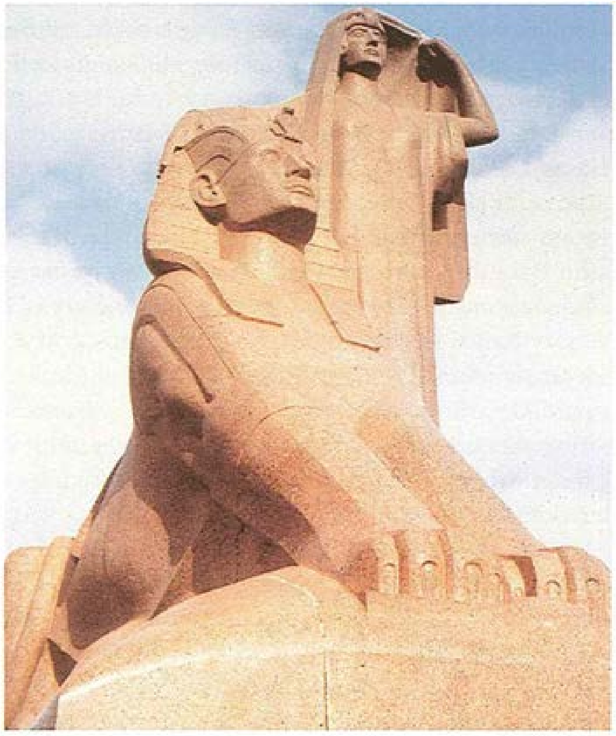
Heykel

20. yüzyılla birlikte anıtsal heykel alanında İslam geleneğinden kapsamlı bir kopuş yaşandı. Bunun örneklerini İslam dünyasının çok farklı bölgelerinde görmek mümkündür. Az sayıda heykeltıraş üçboyutlu konular seçerek, İslam'ın Kuran geleneklerine dayandırılan suret yasağına karşı durdu. İslam'ın ilk döneminden beri, sanatçılar her zaman insanların taklide dayalı doğal tasvirinden kaçınmaya zorlanmıştı. 19. yüzyılın üçboyutlu doğalcı heykelleri, İslam dünyasında Avrupalılaşma ve dinsel dogmadan uzaklaşma eğilimini de yansıtır. Suret yasağına artık sadece kutsal yerlerde sıkı sıkıya uyulmaya başladı. 20. yüzyılda eski Avrupa sömürgelerinin bağımsız devletlere dönüşmesiyle birlikte, müstakil heykeller daima bir siyasal mesajla birleştirildi. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında, anıtsal heykel alanında Art Nouveau ve Art Deco gibi Avrupa akımlarının etkileri birçok İslam ülkesinde ağır bastı. Örneğin, Mahmud Muhtar "Mısır Uyanıyor" adlı heykelinde Avrupa biçimlerine dönük bir imge kompozisyonu içinde çok bilinen sfenks görsel unsurunu kullandı. Anıtsal heykel yönündeki trend 20. yüzyılın gelişim seyrinde gittikçe güçlendi ve çoğu kez SSCB'nin yaydığı biçimiyle resmi komünist-sosyalist sanatın etkisi altına girdi. Bu nedenle, siyasal niteliği apaçık bir arka plana oturan yeni bir heykel sanatı gelişti ve ulusal kimlik imajını benimsetmek amacıyla, bilinçli bir şekilde klasik İslam dünya görüşüne karşı bir denge unsuru oluşturma yönünde ilerledi.

Avrupa'ya ve İslam dünyasına mensup sanatçılar arasında daha güçlü alışverişin olduğu ülkelerde başka gelişmeleri de saptamak mümkün-

Mısır Uyanıyor, Mahmud Muhtar, Kahire, 1919-1928, granit
Bu anıtsal heykel Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki bağımsızlık mücadelesi sırasında, İngiliz himaye yönetiminin son bulduğu 1922'ye doğru yapıldı. Sanatta tipik Mısır geleneklerine yönelik bir arayış da vardı ve bu arayış firavunluk döneminin bir dizi yabancı gücün hâkimiyetinden önceki son gerçek Mısır kültürü olarak yorumlanmasını getirdi. Bu heykelde arkaya yaslanarak oturuşuyla firavunluk dönemine göndermede bulunan sfenks ve yüzündeki peçeyi kaldıran kadın imgelerinin bir araya getirilişi, yeni bir radikal değişim dönemine girişi canlı bir şekilde ifade ediyor.





Şehitler Anıtı, İsmail Fettah, Bağdat, 1983, yükseklik 40 metre
Yapay bir ada üstünde duran, içi oyuk ve mavi-turkuaz çinilerle kaplı bu soğan biçimli kubbeler, İran-Irak Savaşı'nın (1980-1988) ilk yılında ölen Iraklı askerlerin anısına, Irak Devlet Başkanı Saddam Hüseyin'in emriyle dikilmişti. Bu anıtsal mimari heykel yalınlığıyla çarpıcı olduğu kadar ürkütücü bir görünüm de taşıyor.

Muhammed Şah, 1846/[?], tuval üstüne yağlıboya, 220 x 125 cm, Berlin, Etnografya Müzesi
Bu yağlıboya tablo Kaçar Hükümdarı Muhammed Şah'ın (1834-1848) bir portresidir. Onun himayesi altında İran'a giren çok sayıda röprodüksiyon tekniği, İran resim üslubunu da etkiledi. Bu geçiş döneminde birçok Avrupa sanatçı İran'a gitti ve bazılarından şahın portrelerini yapmaları istendi. Bu portreyi İranlı sanatçılar yapmış olsa bile, oturmuş bir özneyi perspektif kullanarak resmetmeye yönelik bir girişim olarak Avrupa etkisini gösterir.

İsimsiz, Şeyba Tallal, 1986, tuval üstüne yağlıboya, 114 x 91 cm, La Société Générale Marocaine de Banques Koleksiyonu
Şeyba Tallal günümüzde Magrip'in en iyi bilinen kadın ressamlarından biridir. Sanat okulu eğitimi yoktur ve bir süre nakkaş olarak çalıştıktan sonra resme yönelmiştir. Eserleri ilk kez Paris'te sergilenmiştir. Tallal'ı bu olağanüstü etkili kompozisyonlarda başarıya taşıyan etken, modern naif resim ile Fas halk sanatının bağımsız ifade gücünün bileşimidir. Konularını Kazablanka'daki evinden sıklıkla görmeye gittiği köylerdeki hayattan alır.

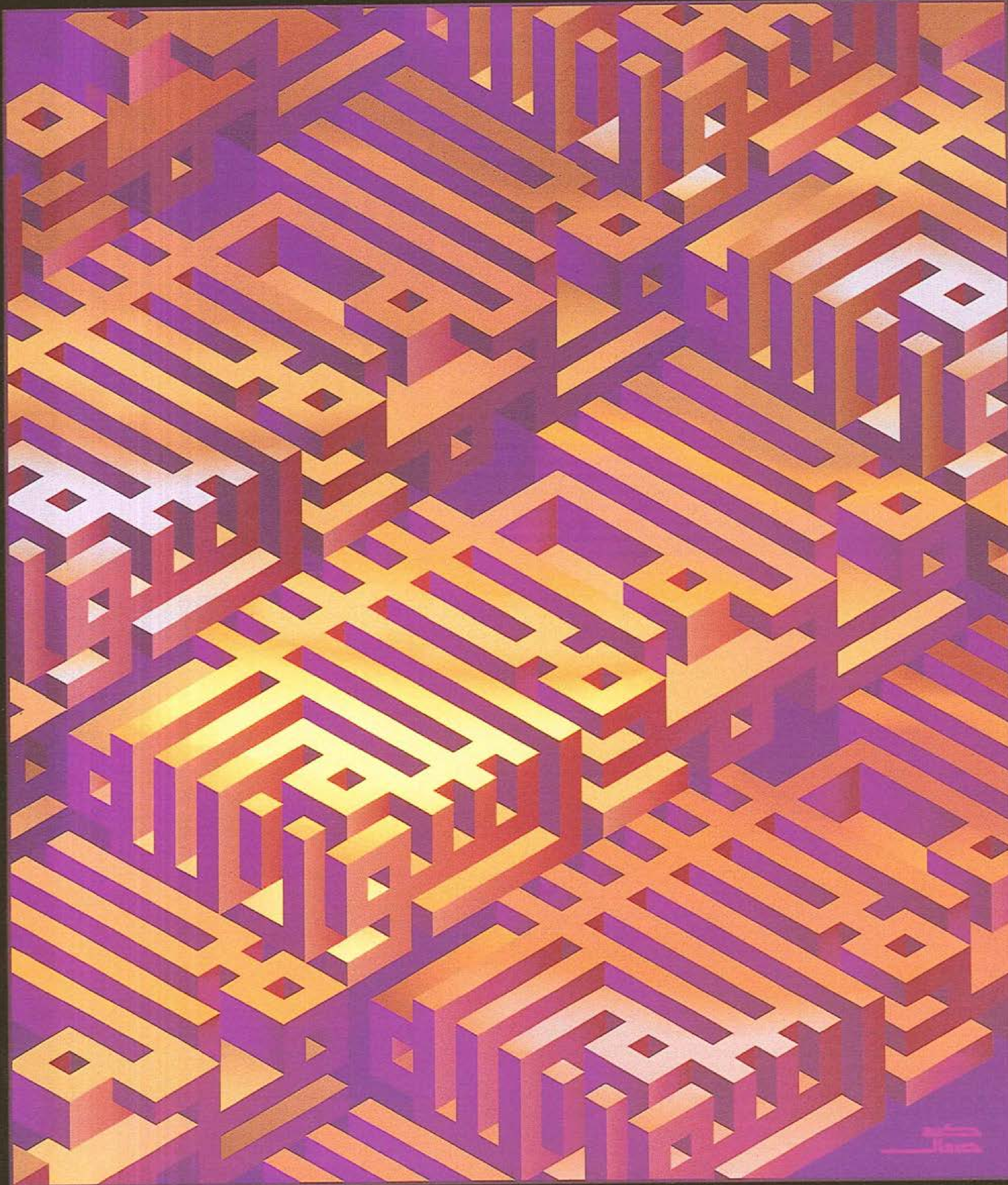
dür. Çoğu kez uzun bir süre Batı Avrupa'da yaşadıktan sonra kendi yurtlarına dönen çok sayıda Türkiyeli ve Kuzey Afrikalı sanatçının eserlerinde bu gelişmeler açık seçik görülür. Ortaya koydukları tasarımların ardında, biçim kullanımı ve bağlam kavramı açısından modern uluslararası sanata dönük bir heykel bakış açısı vardır. İdeolojik yönelimin ve dinsel yasakların artık anlamlı olmaktan çıkması, büyük soyut heykellerin ya da ahşap figür oymaların yaratılmasına olanak verdi. Bu bakımdan 19. ve özellikle 20. yüzyılda heykel alanında İslam geleneğinden apaçık bir kopuş gözlemlenebilir. Özellikle İslam dünyasındaki modernist uluslararası trendlere açık bir sanat dalı olması nedeniyle, heykelde geleneklerin canlanışına güç verme olanağı sınırlıdır.

Resim

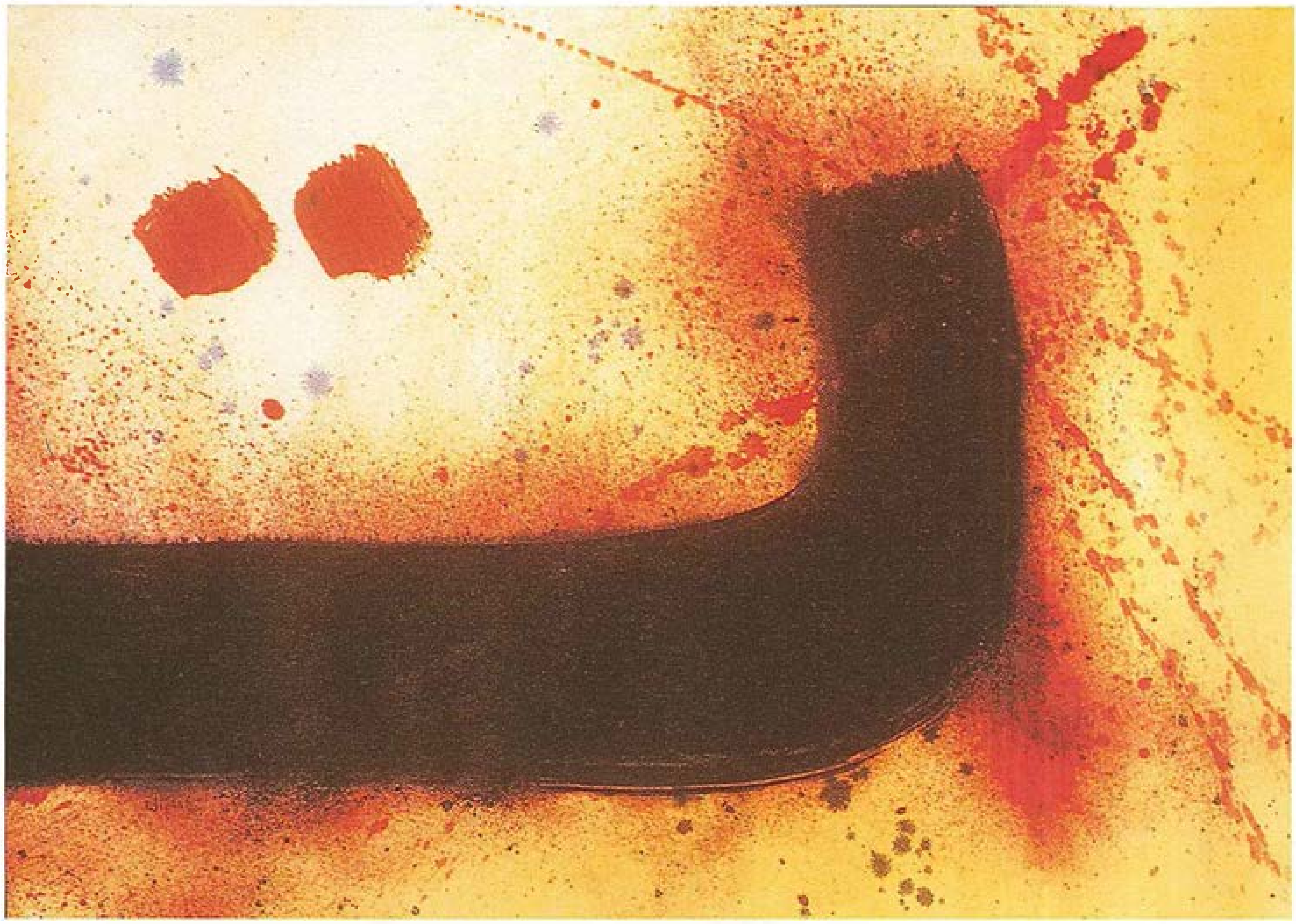
Mimaride olduğu gibi, resimde de Avrupa etkisi altına girme ile Doğu İslam geleneğini sürdürme arasında yaratıcı bir gerginliği görmek mümkündür. 19. yüzyılda, İslam kültürü tarihinde Avrupa'nın etkisiyle ilk kez özgür bir resim üslubu ortaya çıktı. Geçmişte hep resme yatkın olmasından dolayı, İran başlangıçta bu sanatsal trendin özellikle kabul gördüğü ülke oldu. İran hükümdarlarının ve Kaçar hanedanı mensuplarının saray nakkaşhanesinde yapılan büyük ölçekli portrelerinin yanı sıra, 1798'den itibaren yeni inşa edilen 40'ı aşkın köşkte de duvar bezemesi olarak bu tarz resme başvuruldu. Söz konusu tasvirler doğal modelin taklidine dayalı Batı portre üslubuna dönüktür; ama İslam minyatür resminin eski geleneklerinden kalma izler, ikiboyutluluğa ve bezeme amacıyla ayrı renk yüzeylerinin içini çizmeye yönelik eğilimde görülebilir. İslam minyatür resmi geleneği ile dönemin Batı portre sanatı arasında bir orta yol bulma girişimine paralel örnekler daha sonraları Hindistan'daki Babürlü resminde ve ayrıca 19. yüzyılın Osmanlı manzara resminde vardır.

Birçok İslam ülkesinde sanat dalları 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında, Avrupa'da öğrenim gördükten sonra geri dönen ve modern Batı dünyası ile sanata dair yerli duygular arasında bağımsız bir sentez yakalamaya çalışan sanatçılarca şekillendirildi. Bu süreçte ortaya çıkan sanatçı toplulukları, öncellerinin artık antikalaşmış saydıkları yerleşik biçimlerine karşı kabul görecek yeni yaklaşımlar bulmaya yönelik gayretli bir arayışa girdiler. Sözgelimi, Türkiye'de 1920'lerde kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği geç izlenimci üslubun hâkim konumuna karşı savaş açtılar ve soyut bir sanatsal ideali benimsetmeye çalıştılar. Bu yeni akımın önde gelen savunucularından Sabri Berkel'in kompozisyonlarında güçlü bir Avrupa kübizminin etkisi görülür. Berkel kübizmin biçimsel unsurlarını Osmanlı minyatür resminin ikiboyutlu yüzey ve yoğun-renk gelenekleriyle birleştirir. Bu bakımdan, Berkel'in 20. yüzyılın ilk yarısında verdiği eserleri, Avrupa kübizmini inceleme yoluyla hat sanatı yönelimli bir soyut kompozisyon yakalama çabası açısından, bu tarzı temsil eder.

Batı Avrupa'nın sanat yüksekokullarındaki akademik sanat eğitiminden güçlü biçimde etkilenmiş bu resim üslubunun dışında, 20. yüzyıl ortalarından itibaren öncelikle Kuzey Afrika ülkelerinde, akademik eğitim yöntemlerinden bağımsız olan ve esas olarak her bölgenin halk sanatına dayanan özgün bir resim üslubu ortaya çıktı. Bu resimlerde ilk kez daha büyük bir ölçekte işlenmeye değer bulunan Doğu'daki günlük yaşamın aktarılması sürekli karşılaşılan bir konudur. Bu tarz kompozisyonlarda çoğu kez naif resim ya da ilkelcilik olarak sınıflandırılan halk sanatının canlı renk düzenlemesi, resim yüzeylerinin kenara doğru doldu-



Hat Soyutlaması, Vicdan Ali, 1993, kâğıt üstünde akrilik, 70 x 50 cm, özel şahsa ait
Amman'da tarih öğrenimi gören Vicdan Ali, 1962'de Ürdün'ün Birleşmiş Milletler nezdindeki büyükelçisi oldu. 1980'lerin başlarından beri, İslam dünyasının bugünkü görsel sanatını sergiler ve yayınlar aracılığıyla uluslararası kamuoyuna tanıtma mücadelesi içindedir. Bu resimde Arapça "tealallah" kelimesinin başındaki "te" harfinin bir kısmı görülüyor. Vicdan Ali hat sanatıyla soyut bir kompozisyon biçimindeki modern tasarım olarak uğraşır; bu kompozisyonda seçilen harf dolaylı olarak tarihsel olaylara ya da dinsel fikirlere göndermede bulunabilir.



Karşı sayfada: **Bozkırlar ve Gölgeler,** Memun Sakkal, 1994, bilgisayar yardımıyla çizilmiş grafik, özel şahsa ait
Mimar, şehir planlamacısı ve tasarımcı olan Sakal, bu alanlarda Washington D.C.'de ders de vermektedir. Sanatçının bu tasarımında üçboyutlu Kûfî yazısıyla "kelime-i şahadet" görülüyor. Üç yönden okunması gereken bu sözlerin birinci kısmı resmin dikey yüzeyinde, ikinci kısmı ise yatay yüzeyinde yer alıyor. Güçlü renk şeması kompozisyonunun canlılığını vurgular ve aynı zamanda İslami dinsel fikirlerin büyük çeşitliliğine göndermede bulunur.

rulması (*horror vacui*, "boşluk korkusu") ve tamamen ikiboyutlu algılama gibi daha eski gelenekler benimsenir. Kuzey Afrikalı sanatçıların eserlerinde farklı ölçülerde sıklıkla rastlanan doğal konuların son derece stilize, çoğu kez neredeyse basmakalıp tasviri de aynı estetik duyusuna bağlıdır.

20. yüzyılın son çeyreğinde çeşitli İslam ülkeleri sanatta "İslam" unsurunu yeniden keşfedip canlandırmaya çalışan ve bu nedenle büyük ölçüde hat sanatı geleneklerine dönen bir resim üslubunun gelişmesine sahne oldu. Çünkü bütün İslam dünyasında 19. yüzyıldan itibaren bağımsız sehpa resimlerine doğru bir evrimin yaşanmasına rağmen, İslam sanatının başlıca karakteristik başarısı olarak geleneksel bibliyografya sanatı önemini korumuştu.

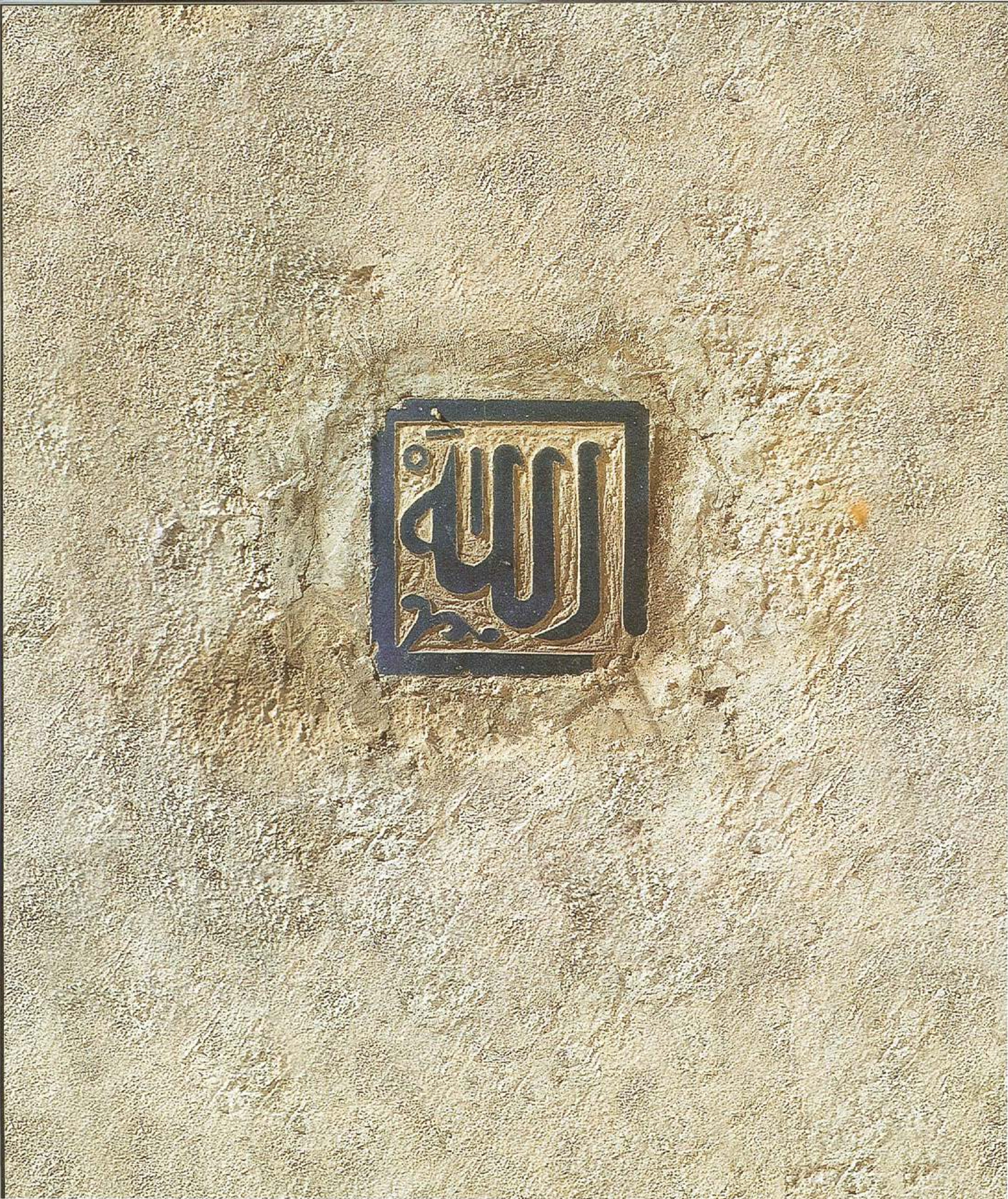
Sehpa resmini ve hat sanatını birleştirmeye dönük girişimlere oldukça yüksek sayıda sanatçının eserlerinde rastlanır. Bunlardan biri olan Ahmed Mustafa, resimlerinde doğal unsurları yüzeyi tamamen kaplayan bezeme yazısıyla bir araya getirir. Esas olarak Kuran'dan alıntılardan oluşan yazıların düzenlenişi, resimde gerçeküstü bir üçboyutluluk izlenimi uyandırır.

Ahmed Mustafa bu resimleriyle doğayı tekrarlamayla ilgili İslam yasağına imada bulunur ve aynı zamanda İslam dünyasının özgün sanat biçimi olarak hat sanatını 20. yüzyılın sanatsal mecra ve üslup trendleriyle birleştiren yaklaşımları benimser.

Ürdünlü sanatçı Vicdan Ali de eserlerinde Arapça yazıya sıklıkla başvurur. Ayrıca dinsel temaları işler ve geçmiş ile bugünün bir bileşimini yaratır. Sözgelimi, Peygamber'in torunu Hüseyin'in 7. yüzyılda Kerbela'da öldürülüşünü işlerken, bunu her zaman varolan genel anlamdaki adaletsizliğin bir timsali olarak ele alır.

Bu farklı yaklaşımlar 20. yüzyıl sonlarında modern, ama hâlâ İslami olan bir sehpa resmi geliştirme ve bunu Batı sanatının yanına koyma yönündeki çabaların daha kolay anlaşılmasını sağlar.

İslam dünyasında sanatın son 150 yıldaki gelişimini tanımlayıcı bir değerlendirmede karşılaşılan temel sorun, Batı Sahra'dan Endonezya'ya kadar uzanan ve haliyle her biri ayrı geleneklere sahip bölgelerin ve ülkelerin zenginliğine dayanan bir alanı kucaklamanın ötesinde, uzun bir zaman dilimini kapsamasıdır. Bizzat eşyanın tabiatı gereği, sanatın son derece heterojen yapısıyla uğraşmak durumundayız; sonuçta sadece uluslararası modernizme aşırı açıklık, birleştirici bir unsur sayılabilir. Her ayrı ülkenin spesifik sanatından söz etmek de sorunludur; çünkü 19. yüzyıldan beri her yerde hissedilen küreselleşme yönündeki trend kültürler arasında daha yoğun bir sanatsal diyaloğu da getirmiştir. Dolayısıyla, "İslam sanatı" teriminin tanımı gittikçe güçleşmektedir. Şimdiye kadar bu terim çok geniş bir coğrafi alandaki kültürleri birleştiren dinsel arka planı belirten bir anlam taşırdı. Günümüz açısından ise, Ernst Grube'nin 1978'de belirttiği gibi, öncelikle sanatsal eserlerin sadece İslam dininin içeriğine ve kültürel geleneklerine dayandırılabilecek ve gözlemlenmeye elverişli temel özelliklerini tanımlamamız gerekir. Ne var ki, böyle bir tanım henüz bulunabilmiş değil.


الله

Ekler

602 Yazarlar

604 Kaynakça

611 İslam Takvimi

612 İslam Hanedanları

620 Sözlük

630 Dizin

639 Görsel Malzeme

640 Teşekkür

Yazarlar

Mukkadima Aschrafi
Prof. Dr. Mukaddima Aschrafi 5 Temmuz 1936'da Taşkent'te doğdu ve halen Tacikistan'ın başkenti Duşanbe'de oturmaktadır. Moskova Üniversitesi'nde sanat tarihi öğrenimini tamamladıktan (1959) sonra, araştırma asistanı olarak girdiği SSCB Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nde (1959-1961), Tacikistan Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü Yazma Departmanı'nda (1961-1965) ve SSCB Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü Orta Asya Kültür Tarihi Departmanı'nda (1965-1972) çalıştı. 1972'den itibaren Tacikistan Bilimler Akademisi Kültür Tarihi Enstitüsü'nde üst düzey görevlerde bulundu ve 1997'de Tacikistan Teknik Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörü oldu. Fransa, Britanya ve İrlanda'da, Harvard ve Oxford'da bir süre ders veren Prof. Aschrafi, Avrupa Orta Asya Araştırmaları Derneği'nin ve Tacikistan Doğu Araştırmaları Derneği'nin bir üyesi, ayrıca "Tacikistan Edebiyat ve Sanat Tarihi Ansiklopedisi"nin yazarıdır.

Marianne Barrucand
Prof. Dr. Marianne Barrucand 1941'de Freiburg'da (Saksonya) doğdu, doktora diplomasını 1969'da Strasbourg'dan aldı ve birkaç yıl kaldığı Rabat'ta araştırma işleriyle uğraştı. 1976'dan beri Paris'teki Sorbonne'da İslam sanat tarihi ve arkeolojisi dersleri vermektedir. Orada 1979'da doçent ve 1985'te profesör oldu. Sorbonne Arap ve İslam Araştırmaları Departmanı'nın direktörlüğünü yaptı (1989-1993). Çeşitli Alman üniversitelerinde konuk profesör olarak bulunan Prof. Barrucand, Arap ve Doğu araştırmalarına yönelik ERASMUS şebekesinin ardındaki itici güçtü. Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi (CNRS) Ulusal Komisyonu'nda üye olarak görev yaptı (1987-1991) ve 1997'de Avrupa Bilim Vakfı'na üye oldu. 1989'da CNRS tarafından "Maşrık-Magrip: İslam Dünyası Fotoğraf Arşivleri" adlı uluslararası fotoğraf arşivini derlemekle görevlendirildi, 1996'da Paris'teki Arap Dünyası Enstitüsü'nde düzenlenen "Mısır Fatımilerinin Hazineleri" sergisine bilimsel danışmanlık yaptı ve 1998'de Sorbonne'da "Mısır Fatımileri: Sanat ve Tarih" adlı uluslararası kolokyumu yürüttü. 1999'da Legion d'Honneur nişanı aldı.

Jesús Bermúdez López
Jesús Bermúdez López 1959'da Granada'da doğdu, filoloji, coğrafya ve tarih öğrenimi gördü, ayrıca Granada Üniversitesi Sami Filolojisi Arap-İslam Bölümü'nü bitirdi. Bir İslam sanatı ve arkeolojisi uzmanı olarak, "Elhamra ve Alijares İçin Özel Plan"ın hazırlanmasında görev aldı. Aralarında Roma'daki La Sapienza Üniversitesi ile İtalya'daki Mısır Akademisi'nin bulunduğu çeşitli kurumlarda ve konuk okutman olarak Maşrık-Magrip programlarında ders verdi; Otto-Friedrich Üniversitesi'ndeki (Bamberg) İslam dünyası fotoğraf arşivinin hazırlanmasına katıldı. Halen Elhamra ve Generalife'nin tarihsel anıtlarından sorumlu yönetim komitesi Patronato del Alhambra'ya bağlı Kültürel Gelişme Departmanı'nın başındadır. Granada ve Emirliği Üzerine Tarihsel Araştırmalar Merkezi'nin bir üyesi ve Elhamra Dostları Kültür Derneği'nin onursal üyesidir.

Sheila Blair
Dr. Sheila Blair 1948'de Montreal'de doğdu, sanat tarihi ve sosyoloji öğrenimi gördü, Harvard'da sanat tarihi ve Yakındoğu araştırmaları alanında doktora yaptı. Şiraz'daki (İran) Pehlevi Üniversitesi, Harvard Üniversitesi ve Pennsylvania Üniversitesi gibi çeşitli kurumlarda ders verdi, araştırmaları için Yakındoğu ve Orta Asya'da geniş çaplı geziler yaptı. Kendi yayınları dışında, kocası Jonathan Bloom'la birlikte İslam sanatı ve mimarisi üzerine çok sayıda kitap ve makale yazdı. Dr. Blair şu anda Boston College'da kocasıyla birlikte Norma Jean Calderwood Üniversitesi İslam ve Asya sanatı kürsüsü profesörüdür.

Jonathan Bloom
Dr. Jonathan Bloom 1950'de New York'ta doğdu, sanat tarihi öğrenimi gördü, İslam sanatında uzmanlaştı ve Harvard'dan Kuzey Afrika ve Mısır'da erken dönem Fatımi mimarisi üzerine doktora diploması aldı. Harvard Sanat Tarihi Enstitüsü'nde yardımcı doçentlik yaptı (1981-1987); Los Angeles'taki California Üniversitesi, Yale Üniversitesi gibi kurumlarda, Cenevre ve Bamberg'de konuk doçent olarak ders verdi. Karısı Sheila Blair'le birlikte uzun yıllar ortak gezi, araştırma ve yayın çalışmaları yürüttü. Dr. Bloom şu anda Boston College'da karısıyla birlikte Norma Jean Calderwood Üniversitesi İslam ve Asya sanatı kürsüsü profesörüdür.

Sergej Chmelnizkij
Prof. Dr. Sergej Chmelnizkij 1925'te Dnepropetrovsk'ta (Ukrayna) doğdu, Moskova'daki Mimarlık Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Buhara'da bir süre mimar olarak çalıştıktan ve Moskova'da merkezi restorasyon çalışmalarında görev aldıktan sonra, SSCB Bilimler Akademisi Sanat Tarihi Enstitüsü'nden Orta Asya mimarisi üzerine doktora diploması aldı. Tacikistan Bilimler Akademisi Tarihi Enstitüsü'nde çalışırken, bir yandan da Duşanbe'deki Politeknik Üniversitesi'nde planlama ve sanat tarihi profesörü olarak ders verdi. Kapsamlı bilimsel çalışmaları özellikle Orta Asya ve Tacikistan'daki düzenli kazılara dayanmaktadır. Prof. Chmelnizkij 1980'den beri Almanya'da yaşamaktadır. İslam Sanatı Müzesi, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Berlin Sanat Eserlerini Koruma İdaresi ve Berlin eyalet yönetimi için çalışmış ve çeşitli Alman üniversitelerinde ders vermiştir.

Volkmar Enderlein
Dr. Volkmar Enderlein, Friedrich-Schiller Üniversitesi'nde (Jena) klasik arkeoloji, sanat tarihi ve antik çağ tarihi öğrenimi gördü ve üniversitenin sikke koleksiyonunda Sasani sikkeleri üzerine çalıştı. 1959'da Berlin Eyalet Müzeleri'ne bağlı İslam Müzesi'nin uzman kadrosuna girdi ve 1979'dan beri buranın müdürüdür. Dr. Enderlein bu arada Huraboldt Üniversitesi'nde ders vermiş, Suriye, Ürdün, Orta Asya, Hindistan ve Pakistan'a çok sayıda inceleme gezisi yapmış, İslam sanatının çeşitli yönleri ve İslam Müzesi'ndeki koleksiyonun tarihi üzerine eserler yayımlamıştır.

Joachim Gierlichs
Dr. Joachim Gierlichs 1959'da Münih'te doğdu, Bonn, Münih, Erlangen ve Heidelberg'de klasik arkeoloji, Hıristiyan arkeolojisi, Bizans ve İslam sanatı tarihi öğrenimi gördü. "Anadolu ve Kuzey Mezopotamya'da Ortaçağ Hayvan Kabartmaları" teziyle 1991'de İslam sanatı tarihi dalında doktora diploması aldı. Suriye'deki kazılarda görev aldı, Akdeniz ülkelerine, Ortadoğu ve Orta Asya'ya sık sık geziler yaptı. Berlin'deki İslam Sanatı Müzesi'nde bilim uzmanı olarak yürüttüğü çalışmaların yanı sıra, Berlin Özgür Üniversitesi, Martin Luther Üniversitesi (Halle) ve Rheinland Friedrich Wilhelm Üniversitesi'nde öğretim üyeliği görevlerinde bulundu. Dr. Gierlichs 1999'dan beri Londra'daki İslam Sanatları Derneği'nin eş-direktörlerinden biridir.

Almut von Gladiß
Dr. Almut von Gladiß 29 Mayıs 1943'te doğdu, Münster, Roma ve Köln'de klasik arkeoloji, sanat tarihi ve tarih öğrenimi gördü ve 1970'te Köln'de Provence bölgesindeki Roma zafer takı mimarisi üzerine doktora diploması aldı. Türkiye'de uzun yıllar kazılar ve araştırmalar yürüttü; Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden Akdeniz ülkelerini, Yakındoğu ve Ortadoğu'yu kapsayan bir yıllık gezi bursu aldı. Berlin'deki Alman Arkeolojik Enstitüsü'ne danışmanlık görevinin dışında, çok sayıda sergi ve yayın projesinde görev aldı. 1987'den beri Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde bilim uzmanıdır.

Julia Gonnella
Dr. Julia Gonnella 1963'te doğdu, Londra ve Thübingen'de İslam arkeolojisi ve sanat tarihi, Doğu araştırmaları ve etnoloji öğrenimi gördü. Suriye ve Mısır'daki kazılarda görev aldı, Halep'te İslam evliyaları konulu çalışmasıyla 1995'te doktora diploması aldı. Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde ve "Halep Odası" sergisinde bilimsel müze uzmanı olarak çalıştı (1994-1996). Dr. Gonnella 1996 sonbaharından beri Halep hisarındaki Suriye/Alman kazıları İslam bölümünden sorumludur ve bu ortaçağ tahkimatı üzerine araştırma yürütmektedir.

Oleg Grabar
Prof. Dr. Oleg Grabar 1929'da Strasbourg'da doğdu, Sorbonne ve Harvard'da tarih, sanat tarihi ve Doğu dilleri öğrenimi gördü ve 1955'te Princeton'dan doktora diploması aldı. Öğretim üyeliğine başladığı Michigan Üniversitesi'nde 1964'te sanat tarihi profesörü oldu; 1969'dan itibaren Harvard Üniversitesi'nde ve 1990-1998 arasında Princeton Üniversitesi İleri Araştırmalar Enstitüsü'nde ders verdi. Ayrıca Columbia Üniversitesi, New York Üniversitesi, Dünya Enstitüsü, Sosyal Bilimler Yüksek Araştırmalar Okulu ve Collège de France'ta konuk profesör olarak bulundu. Suriye'de Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki'deki kazıları yönetti (1964-1972). Ağa Han İslam Sanatı ve Mimari Programı'nın, Cenevre'deki Max van Berchem Vakfı'nın ve Amerikan Sanatlar ve Bilimler Akademisi'nin yönetim kurullarında görev yaptı. Üniversiteler Sanat Birliği, Amerika Ortaçağ Akademisi, Amerikan Doğu Derneği, Mısır'daki Amerikan Araştırma Merkezi, Ortadoğu Araştırmaları Birliği, Amerikan Sanatlar ve Bilimler Akademisi ve Amerikan Felsefe Derneği üyesi, ayrıca Alman Arkeolojik Enstitüsü, Roma'daki Ortadoğu ve Uzakdoğu Araştırmaları Enstitüsü, İngiliz Akademisi ve Avusturya Bilimler Akademisi onursal üyesidir. Prof. Grabar İslam sanatı tarihi üzerine araştırmalarının sonuçlarını çok sayıda yayınla ortaya koymuştur.

Annette Hagedorn
Dr. Annette Hagedorn ortaçağ metal işlerini konu alan çalışmasıyla İslam sanatı tarihi dalında doktorasını yaptıktan sonra, İslam dünyasında ve Avrupa'da görsel sanatlar arasındaki karşılıklı ilişkileri incelemeye yöneldi. Özel ilgi alanı 19. ve 20. yüzyıllarda uygulamalı sanatların Oryantalist üslubudur. 1991'den beri Bonn, Mainz ve Utrecht üniversitelerinde İslam sanatı ile Avrupa ve Kuzey Amerika sanatıyla etkileşimi üzerine ders vermiş, oryantalizm üzerine sergilerde ve yayınlarda görev almıştır.

Markus Hattstein
Markus Hattstein 1961'de doğdu ve 1982'den beri Berlin'de oturmaktadır. Felsefe, sosyoloji, Katolik ilahiyatı, karşılaştırmalı dinler ve İslam öğrenimi görmüştür. Günümüzde serbest yazar ve yayın danışmanı olarak çalışmaktadır.

Wolfgang Holzwarth
Dr. Wolfgang Holzwarth yan dal olarak İran araştırmaları öğrenimi görmüş bir etnologdur. Çalışma alanı erken modern çağdan bu yana Orta ve Güney Asya'nın kültür tarihidir. Afganistan ve Pakistan'da saha araştırmaları yürütmüş, Özgür Üniversite ve Bamberg Üniversitesi için arşivler ve kaynaklar üzerine araştırma projeleriyle bağlantılı olarak Özbekistan, Tacikistan ve başka Asya ülkelerinde bulunmuştur. Dr. Holzwarth halen Berlin Humboldt Üniversitesi Orta Asya Semineri'nde öğretim üyesidir. Bölgesel İslam tarihinin ve tarihyazımının çeşitli yönleri üzerine yayımlanmış eserleri vardır.

Natascha Kubisch
Dr. Natasha Kubisch Münster, Münih, Granada ve Madrid'de sanat tarihi, iletişim bilimi ve tiyatro bilimi öğrenimi gördü. İspanya'daki en eski sinagog olan Santa Maria la Blanca'nın İslam esinli yapı bezemesini konu alan çalışmasıyla Münih'teki Ludwig-Maximilians Üniversitesi'nden 1991'de doktora diploması aldı. Daha sonra Alman Arkeoloji Enstitüsü'nce İspanya'daki halifelik ikametgâhı Medinetü'z-Zehra'nın yapı bezemesi üzerine çalışmakla görevlendirildi. İspanyol İslam ve Yahudi sanatı konusunda yayımlanmış eserleri vardır.

Sibylle Mazot
Dr. Sibylle Mazot 1962'de Paris'te doğdu, Sorbonne'da tarih ve sanat tarihi öğrenimi gördü, Sicilya'nın Norman krallığı mimarisi üzerindeki İslam etkisini konu alan çalışmasıyla 1995'te doktora diploması aldı. Sicilya ve Tunus'taki çeşitli kazılarda bulundu, Palermo'nun ortaçağ mimarisi üzerindeki Müslüman etkilerine ilişkin makaleler yazdı, çeşitli uluslararası bilimsel konferanslara katıldı.

Viktoria Meinecke-Berg
Dr. Viktoria Meinecke-Berg bir sanat tarihçisidir. İlk başta Alman Arkeolojik Enstitüsü'nün serbest çalışan bir uzmanı olarak Kahire'de ve ardından Şam'da bulunmuş, Ortadoğu'da neredeyse yirmi yıl çalışmıştır. Günümüzde Hamburg'da oturmaktadır; İslam sanatının çeşitli yönleri, özellikle Osmanlı seramikleri, Kahire'nin topografyası ve yapı tarihi, Fatımi sanatı üzerine yayımlanmış eserleri vardır.

Elke Niewöhner-Eberhard
Dr. Elke Niewohner-Eberhard 1942'de Giessen'de doğdu. Osmanlılar ile Safeviler arasındaki çatışmaya ilişkin İslam, Arap-İslam ve Fars-Türk araştırmaları üzerindeki çalışmasıyla 1970'te Freiburg im Breisgau Üniversitesi'nden doktora diploması aldı. Ruhr Üniversitesi'nde (Bochum), Asya Enstitüsü'nde ve Şiraz'daki (İran) Pehlevi Üniversitesi'ne bağlı Goethe Enstitüsü'nde ders verdi; araştırma amacıyla Yemen'de ve İslam dünyasının başka kesimlerinde uzun süre bulundu. Dr. Niewohner-Eberhard Berlin'deki İslam Sanatı Müzesi'nde ve Hannover'deki Kestner Müzesi'nde çalışmıştır; 1996'dan beri Wolfenbüttel'deki Aşağı Saksonya Eyalet Arşivi'nde bilim uzmanıdır.

Peter W. Schienerl
Dr. Peter W. Schienerl, Avusturya Bilimler Akademisi'nce Mısır'da ve İslam dünyasının başka kesimlerinde etnolojik araştırma projeleri yürütmekle görevlendirildi. Daha sonra üniversite okutmanı (Münih, Viyana) oldu; 1994'ten beri Münih'teki İslam Sanatı ve Mimarisi Dokümantasyon Ofisi'nin (DIKK) başındadır. 1984'te Mısır Enstitüsü'ne muhabir üye seçildi. Kültürel antropoloji araştırmalarının sonuçlarını bir dizi kitapta ve teknik dergide yayımlamıştır.

Philippa Vaughan
Dr. Philippa Vaughan, Babürlü sanatı ve mimarisinde uzmanlaşmış bir sanat tarihçisidir. Halen Londra'daki Kraliyet Asya Derneği'nin başkan yardımcısı ve Cenevre'deki Ağa Han Kültür Vakfı'nın danışmanıdır. Babürlü sanatı ve mimarisi üzerine yayınlarının ana veçhelerinden biri kadınların sanattaki rolüdür.

Kaynakça

Dünya Dini ve Kültürel Güç Olarak İslam

Arberry, A. J. çev. *The Koran — Interpreted*. Oxford, 1998.

Azzam, H. M. *Der Islam. Geschichte, Lehre undWirkung*. Bindlach, 1989.

Buhari, Sahih. *Nachrichten von Taten und Ausspruchen des Propheten Muhammad*. Stuttgart, 1991.

Eliade, M. "Mohammed und der Aufstieg des Islam", in M. Eliade, *Geschichte der religiösen Ideen,* c. 3/1. Freiburg, 1983.

Glasse, C. *Concise Encyclopaedia of Islam*. Londra, 1989.

Glubb, J. B. *A Short History of the Arab Peoples*. Londra, 1978.

Haarmann, U., ed. *Geschichte der arabischen Welt*. Münih, 1987.

Halm, H. *Die Schia*. Darmstadt, 1988.

Halm, H. *Der schiitische Islam. Von der Religion zur Revoke*. Münih, 1994.

Hartmann, R. *Die Religion des Islam*. Darmstadt, 1992.

İbn İshak. *Das Leben des Propheten*. Stuttgart/Viyana, 1986.

Kermani, N. *Gott ist schb'n. Das asthetische Erleben des Koran*. Münih, 1999.

Le Gai Eaton, C. *Der Islam und die Bestimmung des Menschen*. Münih, 1994.

Nagel, T. *Geschichte der islamischen Theologie. Von Mohammed bis zur Gegenwart*. Münih, 1994.

Nagel, T. *Staat und Glaubensgemeinschaft im Islam,* 2 cilt, Zürih/Münih, 1981.

Netton, I. R. *A Popular Dictionary of Islam*. Londra/New Jersey, 1992.
Paret, R. *Mohammed und der Koran,* 6. baskı, Stuttgart, 1985.

Robbe, M. *Welt des Islam. Geschichte und Alltag einer Religion*. Leipzig, 1989.

Robinson, F. *Atlas of the Islamic World*. Amsterdam, 1991.

Robinson, F, ed. *Cambridge Illustrated History of the Islamic World*. Cambridge/New York, 1996.

Schimmel, A. *Der Islam. Eine Einfuhrung*. Stuttgart, 1990.

Waines, D. *An Introduction to Islam*. Cambridge, BK, 1995.

Watt, W. M. ve A. T. Welch. *Der Islam,* 3 cilt, Stuttgart, 1980.

Wittfogel, K. A. *Die Orientalische Despotic* Frankfurt am Main, 1977.

İslam Dünyasında Sanat ve Kültür

Abu-Deeb, M. *Al-Jutjanis's Theory of Poetic Imagination*. Warminster, 1979.

Ahsam, M. M. *Social Life under the Abbasids*. Londra, 1979.

Blair, S. ve J. Bloom. *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. New Haven/Londra, 1994.

Bloom, J. ve S. Blair. *Islamic Arts*. Londra, 1997.

Bürgel, C. *The Feather of the Simurgh*. New York, 1988.

Ettinghausen, R. ve O. Grabar. *The Art and Architecture of Islam 650-1250*. New Haven/Londra, 1987/1994.

Grabar, O. *The Formation of Islamic Art*. New Haven/Londra, 1973/1988.
Grabar, O. *The Mediation of Ornament*. A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989. Princeton, 1992.

Hillenbrand, R. *Islamic Architecture*. Edinburgh, 1994.

Hillenbrand, R. *Islamic Art and Architecture*. Londra, 1999.

Michell, G., ed. *Architecture of the Islamic World. Its History and Social Meaning*. Londra, 1995.

Nasr, S. H. *Islamic Art and Spirituality*. Alberg, 1987.

Necipoğlu, G. *The Topkapi Scroll. Geometry and Ornament in Islamic Art*. Los Angeles, 1995.

Petersen, A. *Dictionary of Islamic Architecture*. Londra, 1999.

Sabra, A. I. *The Optics of Ibn al Haytham*. Londra, 1989.

Schimmel, A. *A Two-Colored Brocade*. Chapel Hill, 1992.

Soucek, P. "Nizami on Painters and Poets", R. Ettinghausen, ed., *Islamic Art at the Metropolitan Museum*. New York, 1972.

Suriye ve Filistin

Almagro Gorbea, A. "El Palacio Omeya de Amman", *La Arquitectur*. Madrid, 1983.

Creswell, K. A. C. *A Short Account of Early Muslim Architecture*. J. W. Allan, göz. geç./ed., Kahire Amerikan Üniversitesi. Kahire, 1989.

Creswell, K. A. C. *Early Muslim Architecture. Vol. I, 1-2, Umayyads, A.D. 622-750*. 2. baskı, Oxford, 1969.

Creswell, K. A. C, R. Holod, J. Knustad ve W. Trousdale. *City in the Desert. Qasr al-Hayr East*. Cambridge, Mass., 1978.

Grabar, O. *The Formation of Islamic Art*. New Haven/Londra, 1973/1988.

Hamilton, R. W. *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*. Oxford, 1959.

Hamilton, R. W. *Walid and his Friends. An Umayyad Tragedy*. Oxford İslam Sanatı Araştırmaları VI. Oxford, 1988.

Irak, İran ve Mısır

Bloom, J. "The Qubbat al-Khadra in Early Islamic Palaces", *Ars Orientalis* 23(1993), s. 131-137.

Creswell, K. A. C. *Early Muslim Architecture,* 2 cilt, Oxford, 1969.

Dimand, M. S. "Studies in Islamic ornament", *Ars Islamica* 4 (1937), s. 293vd.

Ettinghausen, R. ve O. Grabar. *The Art and Architecture of Islam 650-1250*. New Haven/Londra, 1987/1994.

Grabar, O. *The Formation of Islamic Art*. New Haven/Londra, 1973/1988.

Grabar, O. *The Mediation of the Ornament*. A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989. Princeton, 1992.

Hodges, R. ve D. Whitehouse, *Mohammed, Charlemagne and the Origins of Europe*. Ithaca, NY, 1983.

Hutt, A. *Islamic Architecture. Iran I*. Londra, 1977.

Kühnel, E. *Die Arabeske. Sinn und Wandlung eines Ornaments*. Wiesbaden, 1949.

Lassner, J. *The Shaping of Abbasid Rule*. Princeton, 1980.

Lassner, J. *The Topography of Baghdad in the Early Middle Ages*. Detroit, 1970.
el-Mesudi. *The Meadows of Gold. The Abbasids*. P. Lunde ve C. Stone, ed./çev. Londra, 1984.

Rogers, J. M. "Samarra. A Study in Medieval Town-Planning", A. H. and S. M. Stern

Hourani, *The Islamic City*. Oxford/Philadelphia, 1970, s. 119-156.

Tunus ve Mısır

Amari, M. *Storia degli Musulmani di Sicilia,* yeni baskı, Floransa, 1954/1972.

Behrens-Abousif, D. *Islamic Architecture in Cairo. An Introduction.* Leiden, 1989.

el-Bekri. *Description de l'Afrique septentrionnale par Abou Obeid-el-Bekri.* Mac Guckin de Slane, çev. Paris, 1965.

Bellafiore, G. *Architettura in Sicilia nelle eta araba e normanna (827-1194).* Palermo, 1990.

Bianquis, T. "La prise du pouvoir par les Fatimides en Égypte (357—363/ 968-974)", *Annales Islamologiques II* (1972), s. 49-108.

Creswell, K. A. C. *The Muslim Architecture of Egypt, Vol. 1. Ikhshids and Fatimids (939-1171).* New York, 1978.

Dachrau, F. *Le califat fatimide au Maghreb (296-365/909-975). Histoire, politique et institutions.* Tunus, 1981.

L'Egypte fatimide. Son art et son histoire. Paris'te 28-30 Mayıs 1998'de düzenlenen kolokyumdan rapor. Paris, 1999.

Eredita dell'Islam. Arte islamica in Italia. Palazzo Ducale'deki serginin kataloğu, Venedik, 30 Ekim 1993 - 30 Nisan 1994. Milano, 1993.

Ettinghausen, R. ve O. Grabar. *The Art and Architecture of Islam 650-1250.* New York, 1991.

Federico II, immagine e potere. Castello Svevo'daki serginin kataloğu, Ban, 4 Şubat-17 Nisan 1995. Venedik, 1995.

Golvin, L. *Le Magrib Central à l'epoque des Zirides. Recherches d'archeologie et d'histoire.* Paris, 1957.

Golvin, L. *Recherches archeologiques à la Qal'a des Banu Hammad.* Paris, 1965.

Halm, H. *Die Schia.* Darmstadt, 1988.

Lezine, A. *Architecture de l'Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlabides.* Paris, 1966.

Lezine, A. *Deux villes d'Ifriqiya. Etudes d'archeologie, d'urbanisme, de demographic Sousse, Tunis.* Paris, 1971.

Lezine, A. *Mahdiya. Recherches d'archeologie islamique.* Paris, 1965.

Lezine, A. *Sousse. Les monuments musulmans.* Tunus, 1968.

Marçais, G. *L'architecture musulmane d'Occident (Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne et Sicile). Arts et Metiers Graphiques.* Paris, 1954.

Marçais, G. *La Berberie musulmane et l'Orient au Moyen-Age.* Paris, 1946.

Raymond, A. *Le Caire.* Paris, 1993.

Sanders, P. *Ritual, Politics, and the City in Fatimid Cairo.* Albany, 1994.

Sourdel, D. ve J. *La civilisation de l'Islam classique.* Paris, 1983.

Staacke, U. *La Ziza. Un palazzo normanno a Palermo. La cultura musulmana negli edifici dei Re.* Palermo, 1992.

di Stefano, G. *Monumenti della Sicilia normanna,* yeni baskı, Palermo, 1972.

Talbi, M. *L'emirat aghlabide 184-296/ 800-909. Histoire politique.* Paris, 1966.

Tresors fatimides du Caire. Arap Dünyası Enstitüsü'ndeki serginin kataloğu, 28 Nisan-30 Ağustos 1998. Paris, 1998.

Tronzo, W. *The Cultures of his Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina.* Princeton, 1997.

Williams, C. *Islamic Monuments of Cairo.* Kahire, 1993.

Suriye, Filistin ve Mısır

Allan, J. W. *Persian Metal Technology 700-1300 AD.* Londra, 1979.

Allen, T. *Ayyubid Architecture.* 6. baskı, (Solipsist Press, Occidental, California: Electronic Publication) 1996-1999.

Ashtor, E. *East-West Trade in the Medieval Mediterranean.* Hampshire, 1986.

Atil, E. *Renaissance of Islam, Art of the Mamluks.* Washington, 1981.

Atil, E. ve P. J. Chase. *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art.* Washington, 1985.

Baer, E. *Ayyubid Metalwork with Christian Images,* Köln, 1989.

Baer, E. *Metalwork in Medieval Islamic Art.* Albany, 1983.

Burgoyne, M. H. *Mamluk Jerusalem. An Architectural Study.* Kudüs, 1987.
Constable, O. R. *Trade and Traders in Muslim Spain.* Cambridge, 1995.
Creswell, K. A. C. *The Muslim Architecture of Egypt,* 2 cilt, Oxford, 1952/1959.

Fuglestad-Aumeunier, V., ed. *Alep et la Syrie du Nord.* Aix en Provence, 1992 {*Revue du Monde Musulman et de la Mediterranee* 62).

Gabrieli, E ve U. Scerrato. *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni.* Milano, 1979.

Gaube, H. and E. Wirth. *Aleppo. Historische und geographische Beitrage zur baulichen Gestaltung, zur sozialen Organisation und zur wirtschaftlichen Dynamik einer vorderasiatischen Fernhandelsmetropole.* Beitrage zum Tubingen Atlas des Vorderen Orients, No. 58. Wiesbaden, 1984.

von Gladiss, A. "Zur Geschichte der Tauschierkunst im islamischen Mittel-alter", *Acta Praehistorica et Archaeologicala 28,* Berlin (1996), s. 117-145.

Goitein, S. D. *Letters of Medieval Jewish Traders.* Princeton, 1973.

Gonnella, J. *Das Aleppo-Zimmer. Ein christlich-orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien).* Mainz, 1996.

Gonnella, J., W. Khayata ve K. Kohlmeyer, "Die Zitadelle von Aleppo", M. Fansa, H. Gaube ve J. Windelberg eds, *Damaskus-Aleppo. 5000 Jahre Stadt-entwicklung.* Mainz, 2000, s. 250-258.

Herzfeld, E. *Materiaux pour un corpus inscriptionum arabicarum. Deuxieme partie: Syrie du Nord. Inscriptions et monuments d'Alep.* Kahire, 1954-1955.

Hill, D. R. ve İbnü'l-Rezzaz el-Cezeri. *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices.* Dordrecht, 1974.

Hillenbrand, C. *The Crusades. Islamic Perspectives.* Edinburgh, 1999.

Humphreys, R. S. *From Saladin to the Mongols. The Ayyubids of Damascus 1193-1260.* New York, 1977.

Jackson, D. E. P. ve M. C. Lyons. *Saladin. The Politics of the Holy War.* Cambridge, 1981.

James, D. *Qur'ans of the Mamluks.* Londra, 1988.

Kessler, C. "Funerary Architecture within the City", *Colloque International sur l'Histoire du Caire,* Grafenhainichen, 1974, s. 257-267.

Kessler, C. *The Carved Masonry Domes of Mediaeval Cairo.* Londra, 1976.

Khayata, W. ve K. Kohlmeyer. "Die Zitadelle von Aleppo-Vorlaufiger Bericht iiber die Untersuchungen 1996 und 1997", *Damaszener Mitteilungen* X(1998), s. 69-96.

Klengel, H. "Die historische Rolle der Stadt Aleppo im vorantiken Syrien", Gernot Wilhelm, ed., *Die orientalische Stadt. Kontinuitdt, Wandel, Bruch.* 1. international Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschart, 9-10 Mai 1996 in Halle/Saale. Saarbrucken, 1997.

Komaroff, L. *The Golden Disk of Heaven. Metalwork of Timurid Iran.* New York, 1992.

Korn, L. *Ayyubidische Architektur in Agypten und Syrien. Bautatigkeit im Kontext von Politik und Gesellschaft.* Thübingen Üniversitesi doktora tezi, 1999.

Lamm, C. J. *Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Orient.* Berlin, 1929-1930.

Lapidus, I. M. *Muslim Cities in the Middle Ages.* Cambridge, Mass., 1967.

Masters, B. *The Origins of Western Economic Dominance in the Middle East. Mercantilism and the Islamic Economy in Aleppo, 1600-1750.* New York, 1988.

Meinecke, M. *Die mamlukische Architektur in Agypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517).* Glückstadt, 1992.

Melikian-Chirvani, A. S. *Islamic Metalwork from the Iranian World 8th-18th centuries.* Londra, 1982.

Porter, V. *Medieval Syrian Pottery.* Oxford, 1981.

Raby, J., ed., *The Art of Syria and the Jazira 1100-1250.* Oxford, 1985.

Raymond, A. *Le Caire.* Paris, 1993.

Raymond, A. "Les grands waqfs et l'organisation de l'espace urbain à Alep et au Caire à l'époque ottomane (XVIe-XVIIe siecles)", *Bulletin d'Etudes Orientales XXXI* (1980), s. 113-128.

Sack, D. *Damaskus. Entwicklung und Struktur einer orientalisch islamischen Stadt.* (Damaszener Forschungen, c. I.) Mainz, 1989.

Sauvaget, J. *Alep. Essai sur le developpement d'une grande ville syrienne des origines au milieu du XIXe siecle.* (Bibliotheque Archeologique et Historique No. 34), 2 cilt, Paris, 1941.

Scerrato, U. *Metalli islamici.* Milano, 1996.

Spallanzani, M. *Ceramiche orientali a Firenzi nel Rinascintento.* Floransa, 1978.

Tabbaa, Y. *Constructions of Power and Piety in Mediaeval Aleppo.* Pennsylvania, 1997.

Ward, R. *Islamic Metalwork.* Londra, 1993.

İspanya ve Fas

Acien Almansa, M. "Madinat al-Zahra en el urbanismo musulman", *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 1, Cordoba (1987), s. 7-26.

Almagro Corbea, A. ve A. Jimenez Martin. *Giralda.* Madrid, 1985. Madrid, 1992.

Arie, R. *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides.* Paris, 1973.

Azuar Ruiz, R., M. Bevia, M. Borrego Colomer ve R. Saranova Zozaya. "La rabita de Guardamar (Alicante). Su arquitectura", *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 2, Cordoba (1988-90), s. 55-67.

Barrucand, M. ve A. Bednorz. *Maurische Architektur in Andalusien.* Köln, 1992.

Basset, H. ve H. Terrasse. *Sanctuaires et forteresses almohades.* Paris, 1936.

Beckwith, J. *Caskets from Cordoba.* Londra, 1960.

Bermudez Lopez, J. and P. Galera Andreu. *Guia Oficial de visita al Conjunto Monumental de la Alhambra.* Granada, 1998.

Bermudez Pareja, J. *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada.* Granada, 1987.
Brentjes, B. *Die Mauren.* Leipzig, 1989.

Brisch, K. *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Cordoba.* (Madrid Forschungen 4.) Berlin, 1966.

Brisch, K. "Madinat az-Zahra in der modernen archaologischen Literatur Spaniens", *Kunst des Orients,* Wiesbaden (1963), s. 5-41.

Brisch, K. "Zu einer Gruppe von islamischen Kapitellen und Basen des 11. Jahrhunderts in Toledo", *Madrider Mitteilungen* 2 (1961), s. 205-212.

Cabanelas Rodriguez, D. *El techo del Salon de Comares en la Alhambra.* Granada, 1988.

Cabanelas Rodriguez, D. *Literatura, Arte y Religion en los Palacios de la Alhambra.* Granada, 1984.

Caille, J. *La mosquee de Hassan à Rabat.* (Publications de l'institut des hautes etudes marocaines LVII.) Paris, 1954.

Casamar, M. "Almoravides y Almohades. Introducion", *Al-Andalus. Las artes isldmicas en Espana.* Exhibition catalog, Madrid, 1992, s. 75-83.

Cressier, P. "Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d' Abd ar-Rahman I. et d'Abd ar-Rahman II) et la sculpture de chapiteaux à l'epoque emirale", Bölüm 1 ve 2, *Madrider Mitteilungen* 25 (1984), s. 212-281 and 26 (1985), s. 257-313.

Cressier, P., P. Marinetto Sanchez, "Les chapiteaux islamiques de la peninsule iberique et du maroc de la renaissance emirale aux almohades", *L'Acanthe (dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance),* Paris, 1993, s. 211-246.

Creswell, K. A. C. *Early Muslim Architecture. II Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tulunids and Samanids A. D. 751-905-* Oxford, 1950.

Cuadernos de la Alhambra, Granada. c.1 (1965). c. 33-34 (1997-1998).

Delgado Valero, C. *Toledo islamico. Ciudad, arte e historia.* Toledo, 1987.

Dodds, J. D., ed. *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain.* New York, 1992.

Dozy, R. P. A. *Geschkhte der Mauren,* 2 cilt, Leipzig, 1874 (reprint 1965).

Eguaras Ibanez, J. *Ibn Luyun. Tratado de Agricultura.* Granada, 1988.

Ewert, C. "Baudekor-Werkstatten im Kalifat von Cordoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit", A. J. Gail, ed., *Kunstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften.* Graz, 1982, s. 47-57.

Ewert, C. "Die Moschee am Bab al-Mardum in Toledo. Eine 'Kopie' der Moschee von Cordoba", *Madrider Mitteilungen* 18 (1977), s. 287-354.

Ewert, C. *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung 4: Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal.* (Madrider Beitrage 16). Mainz, 1991.

Ewert, C. *Spanisch-Islamische Systeme sich kreuzender Bogen. I. Die senkrechten, ebenen Systeme sich kreuzender Bogen als Stiitzkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Cordoba.* (Madrider Forschungen 2). Berlin, 1968.

Ewert, C. "Spanisch-Islamische Systeme sich kreuzender Bogen. II. Die Arkaturen eines offenen Pavilions auf der Alcazaba de Malaga", *Madrider Mitteilungenl* (1966), s. 232-254.

Ewert, C. *Spanisch-Islamische Systeme sich kreuzender Bogen. III. Die Aljaferia in Zaragoza.* (Madrider Forschungen 12/1). Berlin, 1978.

Ewert, C. "Tipologia de la mezquita en Occidente. De los omeyas a los almohades", *Actas del II. congreso de arqueologia medieval espanola I.* Madrid, 1987, s. 180-204.

Ewert, C, A. von Gladiss, K.-H. Golzio ve J. Wisshak. *Denkmaler des Islam. Von den Anfdngen bis zum 12. Jahrhundert.* Mainz, 1997.

Ewert, C ve M. Gomez-Moreno. *El arte arabe espanol hasta los Almohades, arte mozarabe.* (Ars Hispaniae III.) Madrid, 1951.

Ewert, C ve J.-P. Wisshak. *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung 1: Vorstufen. Hierarchische Gliederung westislamischer Betsale des 8. bis 11. Jahrhunderts. Die Hauptmoscheen von Qairawan und Cordoba und ihr Bannkreis.* (Madrider Beitrage 9). Mainz, 1981.

Ewert, C ve J.-P. Wisshak. *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung 2: Die Moschee von Tinmal (Marokko).* (Madrider Beitrage 10). Mainz, 1984.

Fernandez Puertas, A. *Lafachada del Palacio de Comares. (The Facade of the Palace of Comares.)* Granada, 1980.

Fernandez Puertas, A. *The Alhambra.* Londra, 1997.

Forkl, H., ed. *Die Garten von Islam.* Stuttgart, 1993.

Galera Andreu, P. *La imagen romantica de la Alhambra.* Madrid, 1992.

Gallego y Burin, A. *La Alhambra.* Granada, 1963.

Garcia Gomez, E. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra.* Madrid, 1988.

Garcia Gomez, E. *Poemas drabes en los muros y fuentes de la Alhambra.* Madrid, 1985.

von Gladiss, A., ed. *Schatze der Alhambra. Islamische Kunst aus Andalusien.* Berlin, 1995.

von Gladiss, A., K. H. Golzio ve J. P. Wisshak. *Denkmaler des Islam. Von den Anfdngen bis zum 12. Jahrhundert.* Mainz, 1997.

Glick, T. F. *Islamic and Christian Spain in the early Middle Ages.* Princeton, N.J., 1979.

Golvin, L. *Essais sur l 'architecture religieuse musulmane I-III.* Paris, 1970/71, 1974, 1979.

Golzio, K.-H. *Geschichte Islamisch-Spaniens vom 8. bis zum 13. Jahrhundert* (Madrider Mitteilungen).

Golzio, K.-H. *Guia de Granada.* Granada, 1892.

Grabar, O. *La Alhambra. Iconografia, formas y valores.* Madrid, 1980.

von Grunebaum, G. E. "Die Almorawiden. Die Almohaden", G.E. von Grunebaum, *Der Islam in seiner klassischen Epoche.* Zürih/ Stuttgart, 1966.

Hernandez Jimenez, F. *Madinat al-Zahra, Arquitectum y decoration.* Granada, 1985.

Kress, H. J. *Die islamische Kulturepoche auf der iberischen Halbinsel.* Marburg/ Lahn, 1968.

Kubisch, N. *Die Synagoge Santa Maria la Blanca in Toledo. Eine Untersuchung zur maurischen Ornamentik.* Frankfurt am Main/Berlin/Bern ve diğer, 1995.

Kühnel, E. *Die islamischen Elfenbeinskulpturen VIII.-XIII. Jahrhundert.* Berlin, 1971.

Kühnel, E. *Granada.* Leipzig, 1908.

Les jardins de l'Islam. Islamic Gardens. Granada, 1976.

Le Tourneau, R. *The Almohad Movement in North Africa.* Princeton, N.J., 1969.

Lomax, D. W. *Die Reconquista.* Münih, 1978.

Lopez-Cuervo, S. *Medina az-Zahara. Ingeneria y forma.* Leon, 1986.

Manzano Martos, R. *Casas y palacios en la Sevilla almohade. Sus antecedentes hispanicos. Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII.* Barselona, 1995.

Manzano Martos, R. *La Alhambra.* Madrid, 1992.

Marçais, G. *L'Architecture Musulmane d'Occident I-II.* Paris, 1954.

Marçais, G. *Les monuments de Tlemcen.* Paris, 1903.

Marçais, G. *Manuel d'art musulman I-II.* Paris, 1954.

Martinez Caviró, B. *Ceramica hispanomusulmana.* Madrid, 1991.

May, F. Lewis. *Silk Textiles of Spain: Eighth to Fifteenth Century.* New York, 1957.

Munoz Molina, A. *Stadt der Kalifen. Cordoba.* Reinbek bei Hamburg, 1994.

Navarro Palazon, J. ed. *Casa y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII.* Barselona/Madrid, 1995.

O'Callaghan, J. F. *A History of Medieval Spain.* Ithaca, NY, 1975.

Ocana Jimenez, M. *El cüfico hispano y su evolution.* Madrid, 1979.

Ocana Jimenez, M. "Panoramica sobre el arte almohade en Espana", *Cuadernos de la Alhambra* 26 (1990), s. 91-111.

Perez, J. *Ferdinand und Isabella.* Münih, 1989.

Rubiera Mata, M. J. *Ibn al-Yayyab. El otro poeta de la Alhambra.* Granada, 1994.

Schreiber, H. *Halbmond über Granada.* Bergisch Gladbach, 1980.

Souto, J. A. "El capitel andalusi en los tiempo de la fitna. Los capiteles de la mezquita aljama de Zaragoza (1018-1021/2)", *Coloquio International de capiteles corintios preromdnicos e islamicos (ss. VI—XII d. C).* Madrid, 1990, s. 119-144.

Terrasse, H. *L'art hispano-mauresque des origines au XIIIe siècle.* Paris, 1932.

Terrasse, H. *Islam d'Espagne. Une rencontre de l'Orient et de l'Octident.* Paris, 1958.

Terrasse, H. *La mosquée al-Qarauiyin à Fes.* Paris, 1968.

Terrasse, H. *Nouvelles recherches archeologiques à Marrakech.* Paris, 1957

Terrasse, H., G. Deverdun ve J. Meunie. *Recherches archeologiques à Marrakech.* Paris, 1952.

Torres-Balbas, L. *Arte almohade. Arte nazari. Arte mudejar.* (Ars Hispaniae IV.) Madrid, 1949.

Torres-Balbas, L. *Ciudades hispano-musulmanes.* Madrid, tarih yok.

Torres-Balbas, L. *La Alhambra y el Generalife de Granada.* Madrid, 1949

Valdes Fernandez, F. *La Alcazaba de Badajoz. I. Hallazgos islamicos (1977-1982) y testar de la puerta de Pilar.* Madrid, 1985.

Vallejo Triano, A. "Madinat al-Zahra. El triumfo des estado islamico", *Al-Andalus. Las artes isldmicas en Espana.* Exhibition catalog. Madrid, 1992, s. 27-39.

Valor Piechotta, M. *El ultimo siglo de la Sevilla islamica (1147-1248).* Sevilla, 1995.

Vernet, J. *Die spanisch-arabische Kultur in Orient und Okzident.* Zürih, 1984.

Vilchez, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbds (obras de restauracion y conservacion. 1923-1936).* Granada, 1988.

Vines Millet, C. *La Alhambra de Granada. Tres siglos de Historia.* Cordoba, 1982.

Wördemann, F. *Die Beute gehort Allah.* Münih, 1985.

Yanes, B. *Spanien. Auf den Spuren der Mauren.* 1990.

Magrib

Abun-Nasr, J. Miri. *A History of the Maghrib.* Cambridge, 1975.

Barrucand, M. *Urbanisme princier en Islam. Meknes et les villes royales islamiques post-medievales.* Paris, 1985.

Caille, J. *La Ville de Rabat jusqu'au protectorat francais.* c. I—II. Paris, 1949. *Cambridge History of Islam.* c. 2. Cambridge, 1990.

Chiauzzi, G., F. Gabrieli, C. Sarnelli Cerqua ve arkadaşları. *Maghreb medieval. L'apogee de la civilisation islamique dans l'Occident arabe.* Aix-en-Provence, 1991.

Daoulati, A. *Tunis sous les Hafsides. Evolution urbaine et active architecturale.* Tunus, 1976.

Dokali, R. *Les mosquees à la periode turque à Alger.* Algier, 1974.

Duri, A. *Arabische Wirtschafisgeschichte.* Zürih/Münih, 1979.

Golvin, L. *La madrasa medievale.* Aix-en-Provence, 1995.

Golvin, L. *Palais et demeures d'Alger a la periode ottomane.* Aix-en-Provence, 1988.

Gonzalez, V. *Emaux d'al-Andalus et du Maghreb.* Aix-en-Provence, 1994.

Haarmann, U., ed. *Geschichte der arabischen Welt.* Münih, 1987.

Hajenkos, B. *Marokkanische Keramik.* Stuttgart, 1988.

Hassar-Benslimane, J. *Le passe de la ville de Sale dans tous ses etats. Histoire, Archeologie, Archives.* Paris, 1992.

Hill, D. ve L. Golvin, *Islamic Architecture in North Africa.* Londra, 1976.

Hourani, A. *Die Geschichte der arabischen Völker.* Frankfurt am Main, 1992.

Hourani G. Fadlo. *Arab Seafaring in the Indian Ocean in Ancient and Early Medieval Times.* Beyrut, 1963 (yeni basım Princeton Doğu Araştırmaları, c. 13. Princeton, 1951).

Klimkeit, H.-J. *Die Seidenstrasse. Handelsweg und Kulturbriicke zwischen Morgen- und Abendland.* 2. baskı, Köln, 1990

Marçais, G. *Algerie medievale.* Paris, 1957.

Marçais, G. *Manuel d'art musulman I-II.* Paris, 1954.

Marçais, G. *Tunis et Kairouan.* Paris, 1937.

Maroc: les tresors du royaume. Küçük Saray sergi kataloğu, Paris Güzel Sanatlar Müzesi, 15.04.1999-18.07.1999). Paris, 1999.

Maslow, B. *Les Mosquées du Fes et du Nord du Maroc.* Paris, 1937.

Meissner, M. *Die Welt der Sieben Meere. Auf den Spuren arabischer Kaufleute und Piraten.* Leipzig/Weimar, 1980.

Revault, J. *Palais, demeures et maisons de plaisance à Tunis et dans ses environs.* Aix-en-Provence, tarih yok.

Santelli, S. *Tunis.* Saint Germain du Puy, 1995.

Seddon, D. *Stamm und Staat. Ansatze zu einer Geschichte des Maghreb.* Berlin, 1980.

Sijelmassi, M. *Les enluminures des manuscrits royaux au Maroc.* Paris, 1987.

Terrasse, H. *L'Art Hispano-Mauresque (des origines au XIIIe siecles).* Paris, 1932.

Terrasse, H. ve J. Hainaut. *Les Arts Decoratifs au Maroc.* Paris, 1925.

Triki, H. ve A. Dovifat. *Medersa de Marrakech.* Paris, 1990.

Doğu'nun İlk İmparatorlukları

Bombaci, A. *Kufic Inscription in Persian Verses in the Court of the Royal Palace of Masud HI. at Ghazni.* Roma, 1966.

Brown, P. *Indian Architecture. The Islamic Period.* 5. baskı, Bombay, 1968.

Maricq, A. ve G. Wiet, *Le minaret de Djam.* Paris, 1959.

Melikian-Chirvani, A. S. "Eastern Iranian Architecture. Apropos of the Ghurid parts of the Great Mosque of Herat", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 33 (1970), s. 322-327.

Schlumberger, D. ve J. Sourdel-Thomine, *Lashkari Bazar. Une residence royale ghaznevide et ghoride.* Paris, 1978. Stark,

F. *The minaret of Djam. An excursion in Afghanistan.* Londra, 1970.

Orta Asya ve Anadolu

Albaum, L. I. ve B. Brentjes. *Herren der Steppe.* Berlin, 1978.

Altun, A. *An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages.* İstanbul, 1990.

Aslanapa, O. *Turkish Art and Architecture.* Londra, 1971 /Türk Sanatı İstanbul, 1984.

Bausani, A. "Religion in the Saljuq Period", *The Cambridge History of Iran.* c. 5. Cambridge, 1968.

Chmelnizkij, S. *Construction and Ornament. Artistic Form and Decoration in the Art of Asia and Africa.* Moscow, 1969 (in Russian).

Chmelnizkij, S. *Die antike Ordnung in der mittelalterlichen Architektur Mittelasiens.* (Akten des XIII. internationalen Kongresses fur klassische Archaologie.) 1990.

Chmelnizkij, S. "Petschak und Michrab. Zur Frage der Herkunft der Portalformen in der zentralasiatischen Architektur", ANNALI, Instituto Universario Orientale 47 (1987).

Crane, H. "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966", *Archalogischer Anzeiger* 1969 (1970), s. 438-506.

Crane, H. "Notes on Saljuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", *Journal of the Economic and Social History of the* Orient 36(1993), s. 1-57.

Duda, H. W. *Die Seltschukengeschichte des Ibn Bibi.* Copenhagen, 1959.

Erdmann, K.-H. *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts. I. Teil.* (Istanbuler Forschungen 21.) Berlin, 1961.

Gabriel, A. *Monuments turcs d'Anatolie.* 2 cilt, Paris, 1931-34.

Gabriel, A. *Voyages archeologiques dans la Turquie Orientale.* Paris, 1940.

Gierlichs, J. *Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Nordmesopotamien. Untersuchungen zur figurlichen Baudekoration der Seldschuken, Artuqiden und ihrer Nachfolger bis ins 15. Jahrhunderts.* (Istanbuler Forschungen 42.) Tubingen, 1996.

Grabar, O. *The Great Mosque of Isfahan.* Londra, 1990.

Hillenbrand, R. (ed). *The Art of the Seljuqs in Iran and Anatolia.* Costa Mesa, CA, 1994.

Kuran, A. "Die anatolisch-seldschukische Architektur", E. Akurgal, ed., *Kunst in der Tu'rkei.* Fribourg/Würzburg, 1980, s. 85-116

Lambton, A. K. S. "The Internal Structure of the Saljuq Empire", *The Cambridge History of Iran.* c. 5. Cambridge, 1968.

Meinecke, M. *Fayancedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien.* (Istanbuler Mitteilungen, Suppl. 13.) Tubingen, 1976.

Nagel, T. *Die islamische Welt bis 1500.* Münih, 1998.

Nizamülmülk, *Das Buch der Staatskunst. Siyasatnama.* Zürih, 1959.

Öney, G. *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme ve el sanatları. Architectural Decoration and Minor Arts in Seljuk Anatolia.* 2. baskı, Ankara, 1988.

Öney, G. "Baukunst und Kleinkunst", E. Akurgal, ed., *Kunst in der Ttirkei.* Fribourg/Würzburg, 1980, s. 85-116.

Otto-Dorn, K. "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia", *Kunst des Orients* 12 (1978/79), s. 103-149.

Otto-Dorn, K. "Kunst der Seldschuken", K. Otto-Dorn, *Kunst des Islam.* Baden-Baden, 1964/2. baskı, 1980, s. 126 vd.

Redford, S. "The Seljuqs of Rum and the Antique", *Muqarnas* 10 (1993), s. 148-156.
T. Talbot. *Die Seldschuken.* Köln, 1963.

Schneider, G. *Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien.* Wiesbaden, 1980.

Schneider, G. *Pflanzliche Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien.* Wiesbaden, 1989.

Yavuz, A. T. "The Concepts that Shape Anatolian Seljuq Caravanserais", *Muqarnas* 14 (1997), s. 80-95.

Müslüman Moğollar

Blair, S. "The Mongol Capital of Sultaniyya, 'the Imperial'", *Iran* 24 (1986), s. 139-151.
Blair, S. ve J. Bloom. *The Art and Architecture of Islam 1250-1800.* Londra, 1994.

Grabar, O. ve S. Blair, *Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shah-nama.* Chicago, 1980.

Naumann, R. *Die Ruinen von Tacht-e Suleiman und Zendan-e Suleiman.* Berlin, 1977.

Paone, R. "The Mongol Colonization of the Isfahan Region", *Isfahan. Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia de U'Universitad degli studi di Venezia* 10 (1981), s. 1-30.

Wilber, D. M. *The Architecture of Islamic Iran. The Il-Khanid Period.* Princeton, 1955/yeni basım, New York, 1969.

Orta Asya

Allan, J. *Islamic Ceramics.* Oxford, 1991.

Allen, T. *A Catalogue of Toponyms and Monuments of Timurid Herat.* Cambridge, Mass., 1991.

Allen, T. *Timurid Herat.* Wiesbaden, 1983.

Ashrafi, M. "Central Asian Miniature Painting", *Macmillan's Dictionary of Art.* Londra, 1996.

Ashrafi, M. *Khangamii naqqashi ba adabiyat dar Iran.* Tehran, 1989.

Ashrafi, M. *The Bukhara Miniature School of the 40-70s of the 16 c.* Duschanbe, 1974.

Ashrafi, M. *The Samarkand Miniature Paintings of the 15 c.* Tashkent, 1996.

Atil, E. *Ceramics from the World of Islam.* Washington, DC, 1973.

Barthold, W. *Ulug Beg und seine Zeit,* Nendeln i. Liechtenstein, 1966.

Beaupertuis-Bressand, F. *L'Or bleu de Samarkand.* Paris, 1997.

Binder, F. *Ayshen Delemen, Samarkand - Chiwa - Buchara. Islamische Hochkultur in Mittelasien.* Freiburg ira Breisgau, 1990.

Burton, A. *The Bukharans. A Dynastic, Diplomatic and Commercial History 1550-1702.* Surrey, 1997.

Denny, W. B. *The Ceramics of the Mosque of Rustem Pasha and the Environment of Change.* New York, 1977.

Golombek, L. ve M. Subtelny, ed. *Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century.* Leiden, 1992.

Golombek, L. ve D. Wilber *The Timurid Architecture of Iran and Turan.* 2 cilt, Princeton, 1988. *L'Heritage timouride. Iran — Asie centrale - Inde, XVe-XVIIIe siecles.* (Cahiers d'Asie centrale, No. 3-4), Tashkent/ Aix-en-Provence, 1997.

Kalter, J. ve M. Pavaloi, ed. *Erben der Seidenstrasse. Usbekistan.* Stuttgart, 1995.

Lentz, T. ve G. D. Lowry. *Timur and the Princely Vision.* Washington, DC, 1989.

Manz, B. Forbes. *The Rise and Rule of Tamerlane.* Cambridge, 1989.

Masson, M. E. ve G. A. Pugachenkova. "Shakhri Syabz pri Timure I Ulug Beke. Shahr-i Sabz from Timur to Ulugh Beg", J. M. Rogers, çev., in *Iran* 18 (1980), s. 121-143.

McChesney, R. D. "Economic and Social Aspects of the Public Architecture of Bukhara in the 1560's", *Oriental Art* 2 (1987), s. 217-242.

Nagel, T. *Timur der Eroberer und die islamische Welt des spaten Mittelalters.* Münih, 1993.

Porter, V. *Islamic Tiles.* Londra, 1995.

Pugatschenkowa, G. A. *Samarkand — Buchara.* Berlin, 1979.

Pugatschenkowa, G. A. *Termes — Shahr-i Sabz - Chiwa.* Berlin, 1981.

Subtelny, M. E. "Arts and Politics in Early 16th Century Central Asia", *Central Asiatic Journal* 27 (1983), s. 217-148.

Hindistan

Aijazuddin, F. S. *Historical Images of Pakistan.* Lahor, 1992.

Asher, C. B. *Islamic Monuments of Eastern India and Bangladesh.* Leiden, 1991.

Asher, C. B. *The New Cambridge History of India. Architecture of Mughal India.* Cambridge, 1992.

Baridon, M. "Jardins des horizons lointains. L'Islam", *Les Jardins,* 3. baskı, Paris, 1999, s. 209-345.

Barrucand, M. "Garten und gestaltete Landschaft als irdisches Paradies. Garten im westlichen Islam", *Der Islam* 65 (1988, 2), s. 244-267.

Beach, M. C, E. Koch ve W. Thackston. *King of the World. The Padshahnama. An Imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle.* Londra, 1997.

Begley, W. E. *Monumental Islamic Calligraphy from India.* Villa Park, Illinois, 1985.

Begley, W. E. ve Z. A. Desai. *Taj Mahal. The Illumined Tomb. An Anthology of Seventeenth-Century Mughal and European Documentary Sources.* (Aga Khan Program for Islamic Architecture). Cambridge, Mass., 1989.

Brand, M. ve G. Lowry. *Akbar's India. Art from the Mughal City of Victory.* New York, 1985.

Brooks, J. *Gardens of Paradise. The History and Design of the Great Islamic Gardens.* Londra, 1987.

Brown, P. *Indian Architecture. Islamic Period.* Bombay, 1956/yeni basım 1975.

Crowe, S. ve S. Haywood. *The Gardens of Mughal India.* Londra, 1972.

Ettinghausen, R. ve E. B. Macdougall, ed. *The Islamic Garden.* Dumbarton Oaks Oeyzaj Mimarisi Tarihi Üzerine Kolokyum IV. Washington DC, 1976.

Frykenberg, R. E. *Delhi Through the Ages. Essays in Urban History, Culture and Society.* Delhi, 1986.

Gardet, L. "Djanna", *Encyclopedic d'Islam.* c. 2, 2. baskı, Leiden/Paris, 1977, s. 459-464.

Hambly, G. *Cities of Mughal India. Delhi, Agra and Fatehpur Sikri.* New York, 1968.

Horovitz, J. *Das koranische Paradies.* Kudüs, 1923.

Hussain, M., A. Rehman ve J. L. Wescoat Jr, ed. *The Mughal Garden. Interpretation, Conservation and Implications.* Lahor, 1996.

Jones, D., ed. *A Mirror of Princes. The Mughals and the Medici.* Bombay, 1987

Koch, E. *Mughal Architecture. An Outline of its History and Development. 1526-1858.* Münih, 1991.

Lchrman,J. *Earthly Paradise. Garden and Courtyard in Islam.* Berkeley, Los Angeles, 1980.

Michell, G., ed. *Ahmadabad.* Bombay, 1988.

Michell, G. ve M. Zebrowski. *The New Cambridge History of India. Architecture and Art of the Deccan Sultanates.* Cambridge, 1999.

Merklinger, E. S. *Indian Islamic Architecture. The Deccan 1347-1686.* Warminster, 1981.

Moynihan, E. B. *Paradise as a Garden in Persia and Moghol India.* New York, 1979.

Mümtaz, K. Han. *Architecture in Pakistan.* (Ağa Han İslam Mimarisi Programı). Singapur, 1985.

Pal, P. *Master Artists of the Imperial Mughal Court.* Bombay, 1991.

Pal, P., J. Leoshko ve arkadaşları. *Romance of the Taj Mahal.* Los Angeles/Londra, 1989.

Petruccioli, A., ed. *Der islamische Garten.* Stuttgart, 1995.

Petruccioli, A. *Mughal Architecture. Pomp and Ceremonies.* İslam Çevre Tasarımı Araştırmaları Merkezi'nin Yayın Organı, Carucci Editore, IX Year, No. 11.

Rani, A. *Tugluq Architecture.* Delhi, 1991.

Schimmel, A. *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry.* Chapel Hill/Londra, 1992.

Schimmel, A. *Islam in the Indian Subcontinent.* Leiden/Köln, 1980.

Skelton, R., ed. *The Indian Heritage. Court Life and Arts under Mughal Rule.* Victoria & Albert Müzesi, Londra, 1982.

Soudavar, A. *Art of the Persian Courts.* New York, 1992.

Stoler Miller, B., ed. *The Powers of Art. Patronage in Indian Culture.* Yeni Delhi, 1992.

Volwahsen, A. *Islamisches Indien.* Münih, 1969.

Walker, D. *Flowers Underfoot. Indian Carpets of the Mughal Era.* The Metropolitan Museum of Art. New York, 1997.

Welch, S. C. *India! Indian Art and Culture 1300-1900.* Metropoliten Sanat Müzesi. New York, 1985.

Yamamoto, T, M. Ara ve T. Tsukinowa. *Delhi. Architectural Remains of the Delhi Sultanate Period.* 3 cilt, Tokyo, 1967-1970.

Zebrowski, M. *Gold, Silver and Bronze from Mughal India.* Londra, 1997.

Zebrowski, M. *Deccani Painting.* Londra, 1983.

İran

Bausani, A. *Die Perser. Von den Anfangen bis zur Gegenwart.* Stuttgart, 1965.

Beattie, M. "Ardabil Carpet", *Encyclopaedia Iranica.* c. II. Londra/New York, 1987.

Berinstain; V, S. Day, E. Floret ve arkadaşları. *Teppiche. Tradition und Kunst in Orient und Okzident.* Köln, 1997.

Black, D. ed. *The Macmillan Atlas of Rugs and Carpets.* New York, 1985.

Blair, S. ve J. Bloom. *The Art and Architecture of Islam, 1250-1800.* New Haven/Londra, 1994.

Blunt, W. *Isfahan. Pearl of Persia.* Reprint, Londra, 1974.

Brentjes, B. *Chane — Sultane — Emire.* Leipzig, 1974.

Canby, S. R. *The Golden Age of Persian Art 1501-1722.* Londra, 1999.

Canby, S. R. *The Rebellious Reformer. The Drawings and Paintings of Riza-yi Abbasi of Isfahan.* Londra, 1996.

Diba, L. S., ed. *Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1785-1925.* Exhibition catalog, Brooklyn Museum of Art. New York, 1998.

Dickson, M. B. ve S. C. Welch. *The Houghton Shahnameh.* 2 cilt, Cambridge, Mass., 1981.

Enderlein, V. ve W. Sundermann, ed. *Schahname. Das persische Konigsbuch. Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605*-Leipzig/Weimar, 1988.

Erdmann, K. *Der orientalische Knupfteppich. Versuch einer Darstellung seiner Geschichte.* Tubingen, 1955/1960/1965/1975.

Ettinghausen, R. "New Light on Early Animal Carpets", R. Ettinghausen, ed. *Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel.* Berlin, 1959, s. 93-116.

Falk, S. J. *Qajar Paintings. Persian Oil Paintings of the 18th and 19th centuries.* Londra, 1972.

Glassen, E. "Schah Ismail I. und die Theologen seiner Zeit", *Der Islam.* 48 (1972).

Glaube, H. *Iranian Cities.* New York, 1979.

Hillenbrand, R. "Safavid Architecture", P. Jackson ve L. Lockhart, ed. *The Timurid and Safavid Periods. The Cambridge History of Iran.* c. 6. Cambridge, 1986, s. 789-792.

Kuhnel, E. "Der Maler Muin", *Pantheon* 29 (1942), s. 108-114.

Lane, A. *Later Islamic Pottery.* Londra, 1957.

Luft, P. "Gottesstaat und höfische Gesellschaft. Iran im Zeitalter der Safawiden", J. Osterhammel, ed., *Asien in der Neuzeit 1500-1950.* Frankfurt am Main, 1994.

Luschey-Schmeisser, I. *The Pictorial Tile Cycles of Hast Behest in Isfahan and its Iconographic Tradition.* Roma, 1978.

McChesney, R. "Four Sources on Shah Abbas's Building of Isfahan", *Muqarnas* 5 (1988), s. 103-134.

Melikian-Chirvani. "Safavid Metalwork: A Study in Continuity", *Studies on Isfahan, Iranian Studies* 8 (1974), s. 543-585.

Neumann, R. ve G. Murza. *Persische Seiden. Die Gewebekunst der Safawiden und ihrer Nachfolger.* Leipzig, 1988.

Pope, A. U. *Persian Architecture. The Triumph of Form and Colour.* New York, 1965.

Robinson, B. W. *Studies in Persian Art.* 2 cilt, Londra, 1993.

Roemer, H. R. *Persien auf dem Weg in die Neuzeit.* Beyrut, 1989. Savory, R. *Iran under the Safavids.* Cambridge, 1980.

Schweizer, G. *Iran. Drehscheibe zwischen Ost und West.* Stuttgart, 1991.

Shreve Simpson, M. *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Aurang.* New Haven/ Londra, 1997.

Spuhler, F. *Seidene Reprasentations-teppiche der mittleren bis spd'ten Safauiidenzeit. Die sog. Polenteppiche.* Dissertation. Berlin, 1968.

Stchoukine, I. *Les peintures des manuscrits Safavis de 1502 à 1587*-Paris, 1959.

Stchoukine, I. *Les peintures des manuscrits de Shah Abbas I à la fin des Safavis.* Paris, 1964.

Stevens, R. "European Visitors to the Safavid Court", *Iranian Studies* 7 (1974), s. 427-457.

Welch, A. *Artists for the Shah. Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran.* New Haven, 1976.

Welch, A. *Shah Abbas and the Arts of Isfahan.* New York, 1979.

Osmanlı İmparatorluğu

Atasoy, N. ve F. Çağman. *Turkish Miniature Painting.* İstanbul, 1972.

Atasoy, N. ve J. Raby. *The Pottery of Ottoman Turkey.* Londra, 1989.

Atıl, E. *The Age of Süleyman the Magnificent.* Washington/New York, 1987.

Atıl, E. *Turkish Art.* Washington/New York, 1980.

Atıl, E. *Turkish Art of the Ottoman Period.* Washington, 1973.

Babinger, F. *Mehmed der Eroberer.* Münih, 1987.

Bartoli, L., E. Galdieri, F. Gurrieri ve arkadaşları. *Mimar Sinan. Architettura tra orientt e occidente.* Floransa, 1992.

Bayram, S., ed. *Mimarbaşı Koca Sinan; Yaşadığı Çağ ve Eserleri.* İstanbul, 1988.

Deroche, F. *The Abbasid Tradition. Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD.* (Nasır D. Halili İslam Sanatı Koleksiyonu, c. 1.) Londra, 1992.

Fada'ili, H. *Atlas-i Khatt.* Isfahan, 1391/1971.

Frank, G. *Die Herrscher der Osmanen.* Viyana/Diisseldorf, 1980.

Goodwin, G. *A History of Ottoman Architecture.* Baltimore/Londra, 1971.

Goodwin, G. *Sinan.* Londra, 1993.

Huart, C. *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient Musulmane.* Paris, 1908.

James, D. *Das arabische Buch. Eine Ausstellung arabischer Handschriften der Chester Beatty Library im Museum fur Kunst und Gewerbe.* Hamburg/Dublin, 1983.

Jorga, N. *Geschichte des Osmanischen Reiches.* 5 cilt, Frankfurt am Main, 1990.

Khatibi, A. ve M. Sijelmassi. *Die Kunst der islamischen Kalligrafie.* Fransızca'dan çeviriyi göz. geç. W. Hock ve B. Kassimi-Alaoui. Yeni baskı, Köln, 1995.

Klever, U. *Das Weltreich der Türken.* Beyrut, 1978.

Kreutel, R. F., ed. *Kara Mustafa vor Wien.* Münih, 1967.

Kühnel, E. *Islamische Schriftkunst.* 1942 baskısının gözden geçirilmiş yeni basımı. Graz, 1986.

Kuran, A. *The Mosque in Early Ottoman Architecture.* Chicago/Londra, 1968.

Kuran, A. *Sinan.* Washington/İstanbul, 1987.

Ölçer, N., ed. *Turkish Carpets from the 13th- 18th centuries.* İstanbul, 1996.

Orientalische Buchkunst in Gotha. Ausstellung zum 350 jahrigen Jubilaum der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, 11.9.-4.12.1997. Gotha, 1997.

Peters, R. *Geschichte der Türken.* Stuttgart, 1961.

Petrasch, E., R. Sanger, E. Zimmermann ve H. G. Majer. *Die Karlsruher Türkenbeute.* Münih, 1991.

Petsopoulos, Y. *Kunst und Kunsthandwerk unter den Osmanen.* Münih, 1982.

Rogers, J. M., ed. *Topkapi Sarayi-Museum. Architektur.* Herrsching am Ammersee, 1988.

Rogers, J. M. *Topkapi Sarayi-Museum. Manuskripte.* Herrsching am Ammersee, 1986.

Rogers, J. M. *Topkapi Sarayi-Museum. Kleinodien.* Herrsching am Ammersee, 1987.

Rogers, J. M. *Topkapi Sarayi-Museum. Textilien.* Herrsching am Ammersee, 1986.

Safadi, Y. H. *Islamic Calligraphy.* Londra, 1978.

Sauermost, H. J. ve W.-C. von der Mülbe. *Istanbuler Moscheen.* Münih, 1981.

Schweizer, G. *Die Janitscharen, Geheime Macht des Tiirkenreichs.* Salzburg, 1984.

Sözen, M. ve Ş. Güner. *Turkish Decorative Arts.* İstanbul, 1999.

Vogt-Göknil, U. *Sinan.* Thübingen/ Berlin, 1993.

Welch, A. *Calligraphy and the Arts of the Muslim World.* New York, 1979.

Yetkin, Ş. *Historical Turkish Carpets.* İstanbul, 1981.

Modern Çağda İslam

Abdel-Malek, A. *Agypten. Militargesellschaft (Nasser).* Frankfurt am Main, 1971.

Ali, W. *Contemporary Art from the Islamic World.* Londra, 1989.

Ali, W. *Modern Islamic Art. Development and Continuity.* Gainesville, Fl, 1997.

Antes, P. "Islam", P. Antes, ed., *Die Religionen der Gegenwart.* Münih, 1996.

Asher, M. ve arkadaşları. *Die Geschichte der tiirkischen Malerei.* İstanbul, 1989.

el-Attar, H. *AlFann. Die Kunst. Zeitgenossische Kunst aus islamischen und vom Islam gepragten Landern.* Kassel, 1995.

el-Bayati, B. *Basil al-Bayati. Architect.* Londra, 1988.

Bozdoğan, S. ve arkadaşları. *Sedad Eldem. Architect in Turkey.* Londra, 1987. Frank, G. *Allah grosse Sohne.* Frankfurt am Main, 1990.

Haus der Kulturen der Welt. *Die andere Moderne. Zeitgenossische Kunst aus Afrika, Asien und Lateinamerika.* Berlin, 1997.

Heine, P. *Konflikt der Kulturen oder Feindbild Islam.* Freiburg, 1996.

Holod, R. Hasan-uddin Khan. *The Mosque and the Modern World.* Londra, 1997.

Holod, R. ve D. Rastorfer, ed. *Architecture and Community. Building in the Islamic World Today.* (The Aga Khan Award for Architecture 1). Millerton/Oxford, 1983.

Jencks, C. *Die Postmoderne. Der neue Klassizismus in Kunst und Architektur.* Stuttgart, 1987.

Karnouk, L. *Contemporary Egyptian Art.* Kahire, 1995.

el-Halil, S. *The Monument. Art, Vulgarity and Responsibility in Iraq.* Londra, 1991.

Hatibi, A. *Mohamed Sijelmassi. Islamische Kalligraphie.* Köln, 1995.

Lerch, W. G. *Mohammeds Erben. Die unbekannte Vielfalt des Islam.* Dusseldorf, 1999.

Meier, A. *Der politische Auftrag des Islam.* Wuppertal, 1994.

Meyer, T., ed. *Fundamentalismus in der modernen Welt.* Frankfurt am Main, 1989.

Sakr, T. *Mahamed Refaat. Early Twentieth-Century Islamic Architecture in Cairo.* Kahire, 1992.

Scharabi, M. *Industrie und Industriebau in Agypten. Eine Einführung in die Geschichte der Industrie im Nahen Osten.* Berlin, 1992.

Schreiber, F. *Die Saudis.* Viyana, 1981.

Serageldin, I. ve J. Steele. *Architecture of the Contemporary Mosque.* Londra, 1996.

Steele, J. *Architecture for Islamic Societies Today.* Londra, 1994.

Steele, J. *Hassan Fathy*. Londra, 1988.

Taeschner, F. *Geschichte der arabischen Welt.* Stuttgart, 1964.

Theophilus, J. "Ahmed Moustafa. Expressing the Essential", *Arts in the Islamic World2A* (1994), s. 21-24.

Tibi, B. *Der religiose Fundamentalismus im Ubergang zum 21. Jahrhundert.* Mannheim, 1995.

İslam Takvimi

Peygamber Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göçü ("hicret") İslam takviminin başlangıcı sayılır. Birçok ülkede İslam takviminin yerini Batı'nın dünya ticaretini ve siyasetini belirleyen Gregoryen takvime bırakmasına karşın, bu takvim hâlâ gündemdeki yerini korumaktadır.

Peygamber'in kesin doğum tarihi bilinmezken, hicret tarihi İslam'da ilk kesin tarihi ifade eder. Dahası, Müslüman cemaatin önderi olarak Hz. Muhammed'in İslam'a gerçek anlamda kalıp verme süreci Medine'de başladığından, bu tarih büyük anlam taşır. İslam takvimi ikinci meşru Halife Ömer döneminde (634-644), yani Papa XIII. Gregorius'un bugün Hıristiyan ülkelerinde kullanılan Gregoryen takviminden 900 yıl önce yürürlüğe girdi ve başlangıç tarihi 1 Muharrem (16 Temmuz 622) olarak kabul edildi. Kadim Arabistan'daki ay-güneş takvimi göreneğinin, güneş yılıyla uyumsuzluğunu dengelemek üzere periyodik olarak bir ayın eklendiği ay takviminin yerini aldı.

Ne var ki, İslam takvimi de ay yılına dayanır. Her biri 29,5306 gün süren 12 aydan (her seferinde iki hilal arasındaki süre) oluşur; böylece 354,367 günlük bir yıl ortaya çıkar. Aylar dönüşümlü (12. ay olan zilhicce dışında) olarak 30 ve 29 gün çeker ve 30 yıllık bir zaman diliminde zilhicce ayı 11 sefer 30 gündür. Ay yılının güneş yılından kabaca 11 gün kısa olması nedeniyle, güneş takviminden farklı bir özellik olarak, İslam yılının başlangıcı ancak 33 yılda bir aynı tarihe denk gelir; başka bir ifadeyle 33 ay yılı 32 güneş yılına eşittir. Mevsimler açısından ay yılında ortaya çıkan kaymalar daha başından itibaren bu takvimi ticaret ve idare için sorunlu hale getirdi; çünkü hasat ve vergi tarihlerinin sürekli yeniden hesaplanmasına gerek vardı. Dolayısıyla, takvim reformu için zemin daha ortaçağda oluştu.

Hicri takvime (H) göre belirtilen yıllar ile Gregoryen takvime (G) göre belirtilen yıllar arasında kesin çevrim aşağıdaki formülle yapılabilir:

$$H \times 32/33 + 622 = G \quad \text{ya da} \quad (G - 622) \times 33/32 = H$$

Bu kitap esas olarak Hıristiyan takvimine dayanmaktadır. Ancak, tarihsel belgelerden veya da yazıtlardan İslam takvimine göre tarihlerin aktarıldığı durumlarda hicri yıl da verilmiştir.

Transliterasyon

Kitapta başta Arapça ve Farsça olmak üzere İslam dünyasının birçok farklı dilinde adlar ve terimler geçmektedir. Bunlar okunuşa göre Türkçe yazıma çevrilmiş, diğer dillerde ise yaygın Türkçe karşılıkları olan adlar ve terimler dışında özgün yazım korunmuştur.

Kitapta alıntı yapılan Kuran ayetleri aktarılırken, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın www.diyanet.gov.tr sitesindeki Kuran meali esas alınmıştır.

İslam Hanedanları

Markus Hattstein

Abbadiler İşbiliye'nin (Sevilla) taife emirleri, 1013-1091. Benu Abbad köklerini kadim Arap Lahmilerine dayandıran bir İspanyol-Arap hanedanıydı. Kurtuba (Cordoba) halifeliğinin yıkılışından sonra, İşbiliye kadısı Ebu'l-Kasım Muhammed bin Abbad (1013-1042) ilk başta Hammadiler adına İşbiliye'de iktidarı ele geçirdi. Sanat ve bilimin önemli hamileri olan oğlu Ebu Amr el-Mütedid (1042-1069) ve torunu Muhammed el-Mutemid (1069-1091) dönemlerinde, İşbiliye gelişerek rafine bir taife emirliği kültürünün ve çok güçlü bir devletin merkezi haline geldi. Endülüs'ün geniş kesimleri onların otoritesi altına girdi: 1052'de Huelva, 1058'de Algeciras ve 1069/78'de Kurtuba. Hıristiyanların Tuleytule'yi (Toledo) ele geçirmesinin (1085) ardından Murabıtlardan yardım isteme girişiminin ardındaki itici güç el-Mutemid'di; ama 1089/90'daki kararsızlığı Endülüs'ün Murabıtlarca fethedilmesine ve 1091'de devrilmesine yol açtı.

Abbasiler İkinci halifelik hanedanı, 750-1258. Ana başkent: Bağdat, 762'den sonra Samarra 836-883/892. Soyağacının Peygamber'in amcası Abbas bin Abdülmuttalib'e dayandığı söylenen Arap kabilesi Benu'l-Abbas. Şii topluluklarla işbirliğine giren Ebu'l-Abbas es-Seffah (749/50-754) kanlı bir harekâtla Emevi yönetimine son verdi. O ve kardeşi Ebu Cafer el-Mansur (754-775) iktidarlarını pekiştirmek için sert önlemlere başvurdular; 762'de Bağdat kuruldu. Hanedan siyasal ve kültürel doruğa, Bermekilerin (803'e kadar) yardımıyla Harun Reşid (786-809) ve Bağdat'ı bilim merkezi haline getirerek, Mutezile rasyonalizmini devlet öğretisi katına çıkaran oğlu Memun (813-833) dönemlerinde ulaştı. Ama 800'den itibaren, çeşitli eyaletler kendi hanedanları altında imparatorluktan bağımsızlaşmaya yöneldi. Mütevekkil'in (847-861) uğradığı suikastın ardından, siyasal iktidar dağıldı ve Abbasiler sonunda çeşitli askeri hanedanların denetimi altına girdi: Büveyhiler (945-1055), Büyük Selçuklular (1055-1194) ve Harezmşahlar (1192-1220). Böylece halife bir dinsel kukla konumuna indirildi. Nasır (1180-1225) halifelik egemenliğini büyük ölçüde geri aldı; ama Moğol "barış federasyonu"na katılmayı reddeden torunu Mutasım (1242-1258) Moğol istilalarının 1258'de kurbanı oldu. Daha sonra Kahire'de Memlûk vesayeti altında bir Abbasi gölge halifeliği (1260-1517) kuruldu.

Abdülvâdiler ya da **Zeyaniler** Batı Cezayir'de hüküm süren Berberi hanedanı, 1236-1554. Ana başkent: Tlimsen. Adını Sahra'nın kuzey kenarındaki Zanete kabile topluluğuna mensup olan ve 11. yüzyılda Cezayir'in kuzey kesimine göç eden Benu Abdülvâd (Benu Zeyan) kabilesinden alır. Abdülvâdiler bağlı oldukları Muvahhidler tarafından Tlimsen valiliğine getirildiler. Muvahhidlerin iktidardan düşmesi üzerine, Ebu Yahya Yagmârasan (1236-1283) bağımsızlık elde etti ve katı bir devlet yapısı kurdu; onun ve ardıllarının yönetimi altında, Tlimsen bir kültürel ve ticaret merkezine dönüştü. Abdülvâdiler daha güçlü Meriniler (Fas) ile 13. ve 14. yüzyıllarda kendilerini birkaç kez bölgeden süren Hafsiler (Doğu Cezayir/Tunus) arasında ince bir tahterevalli politikası izlediler. Sonunda, Merini egemenliği altına girdiler. Kamu işlerini düzelten ve parlak bir kültürel gelişmeyi sağlayan bilge II. Ebu Hammu Musa'nın (1359-1389) ardından, Hafsi otoritesine boyun eğdiler. İspanya'nın 1510'da başlayan askeri sızması üzerine, Osmanlı korumasına girme yolunu seçtiler. Osmanlı hizmetindeki Oruç Reis 1516/17'de Cezayir ve Tlimsen kentlerini ele geçirdi. Osmanlılar sonunda 1552-1554'te Batı Cezayir'i işgal ettiler ve son Abdülvâdi hükümdarını devirdiler.

Afşarlar İran ve Afganistan'da hüküm süren hanedan, 1736-1796. Ana başkent: Meşhed. Hanedanın kurucusu Nadir'in mensup olduğu Kızılbaş kabilesi Afşarların bir koluydu. Gölge bir Safevi şahına (bak. Safeviler) bağlı askeri önder olarak yükselen Nadir, 1730'da Isfahan'ı alarak Afgan Gılzai kabilesini İran'dan çıkardı ve sonunda şah unvanıyla bizzat tahta oturdu (1736-1747). Modern İran tarihinin en öne çıkan yayılmacı hükümdarı olarak, 1737'de Afganistan'ı ve Orta Asya hanlığının (Hive) bazı kesimlerini işgal etti, 1738/39'da Hindistan'a bir askeri sefer düzenledi. Kendi emirlerinin suikastına (1747) uğradı. Ardılları imparatorluğu bir arada tutamadı; kör torunu Şahruh (1748-1796) sadece Horasan'da hüküm sürdü ve 1796'da Kaçarlar tarafından bertaraf edildi.

Aglebiler İfrikkiye'de (Doğu Cezayir, Tunus, Batı Libya), ayrıca Aşağı İtalya ve Sicilya'da hüküm süren Arap hanedanı, 800-909. Ana başkent: Kayrevan. Hanedan adını Abbasi ordu komutanı el-Agleb'den alır. Onun oğlu I. İbrahim (800-812) 787'de İfrikkiye valisi oldu ve 800'de bağımsızlık elde etti. Hanedan çeşitli Berberi ayaklanmalarını bastırdıktan sonra, I. Abdallah (812-817) ve I. Ziyadetullah (817-838) dönemlerinde siyasal doruğuna ulaştı. Aglebi kuvvetleri 827'den başlayarak Sicilya'yı (831'de Palermo'yu) ele geçirdi, 841'de Bari'yi ele geçirdi, 846'da Roma'yı yağmaladı, 868'de Malta'yı fethetti ve İtalyan kıyı kentlerini vergiye bağladı. İçeride dinsel ayaklanmalarla ve Berberi topluluklarla sürekli uğraşmak zorunda kalan Aglebilerin siyasal gerileyişi II. İbrahim'den (875-903) sonra başladı. Bizanslılara (Calabrialılar), Tolunilere ve asi kabilelere topraklar kaptırıldı; hanedan 909'da Fatımiler tarafından devrildi.

Akkoyunlular Doğu Anadolu, Azerbaycan, İran, Irak, Afganistan ve Türkistan'da hüküm süren Türkmen kabile federasyonu, 1467-1502. Ana başkent: Diyarbakır, 1468'den sonra Tebriz. Bu Oğuz Türk kabileleri 1340 dolaylarında Bizans, Mezopotamya ve Suriye'ye karşı akınlara girişerek, ele geçirdikleri Diyarbakır'ı merkez edindiler ve Trabzon (daha sonra Bizans) Hıristiyan hanedanı Komnenoslarla karşılıklı evliliklere dayalı bir ittifak kurdular. Timur'un 1402'de Diyarbakır emiri olarak atadığı Kara Yülük Osman (1389-1435) topraklarını daha da genişletti. Akkoyunlular 1435'ten sonra toprak kayıplarına uğrayarak, rakip Karakoyunluların sıkıştırmasıyla karşılaştı. İmparatorluğu siyasal doruğuna çıkaran Uzun Hasan (1453-1478) Karakoyunluları 1467'de bozguna uğrattı ve iki yıl içinde topraklarını ele geçirdi; 1469'da Timurlular karşısında belirleyici bir zafer elde etti. 1459'dan sonra Gürcistan'da seferlere girişti; Hasankeyf (1462), ve Harput'u (1465) aldı; 1471'de Anadolu içlerine ilerledi. Avrupa devletleriyle ittifak halinde Osmanlılara karşı giriştiği mücadeleden 1473'te yenik çıktı. Uzun Hasan ve oğlu Yakub (1478-1490) döneminde Türkmen kültürü serpildi. Safevilerle 1490'da başlayan çekişme Akkoyunluların 1501'den Tebriz'den çıkarılmasıyla ve 1502'de siyasal iktidarı kaybetmesiyle noktalandı. Son Akkoyunlu hükümdarı 1507'de Mardin'den sürüldü.

Aleviler Fas'ta 1666'dan beri iktidarda olan Şerif hanedanı. Ana başkent: Fez, 1672-1727 Meknes, 1912'den sonra Rabat. Peygamber'in torunu Hasan'ın soyundan gelen Aleviler, Fas'a 13. yüzyılın sonunda girdiler ve Yukarı Atlaslar'ın güneyinde Tafilelt vahalarına yerleştiler. Dinsel tarikatların yardımıyla 1631'den sonra Tafilelt bölgesine hâkim oldular. Mulay er-Reşid (1664-1672) Fez'i ele geçirerek, 1666'da sultan unvanını aldı. Oğlu Mulay İsmail (1672-1727) ülkeyi yeniden düzenledi, ekonomik refahı sağladı, "saltanat kenti" Meknes'i en önemli Magrip şenliklerinin sahnesi haline getirdi ve Fas kentlerini (1684'te Tanca, 1691'de Arzila) Avrupalılardan geri aldı. Onun dönemini izleyen ve siyasal anarşiyi sona erdiren torunu Sidi Muhammed (1757-1790) Batılı devletlerle ticaret anlaşmaları yaparak, ülke ekonomisini istikrara kavuşturdu. Ekonomisi 19. yüzyıl başlarından itibaren gittikçe Avrupalı güçlere bağımlı hale gelen Fas, Fransızlar ve İspanyollar karşısında askeri yenilgilere uğradı; 1863'te imzaladığı Beclard Anlaşması'yla Fransız koruması altına girdi. Mulay Hasan (1873-1894) Avrupa'yı örnek alarak reformlara girişti; 1912'de kurulan Fransız ve İspanyol protektora yönetimi nedeniyle, 1927'ye kadar hüküm süren genç sultanlar Fransa'nın vesayeti altında kaldı. Milliyetçi güçlerin etrafında kenetlendiği Sultan Sidi Muhammed (1927-1961), Mart 1956'da Fas'ın bağımsızlığını ilan etti ve V. Muhammed adıyla kral unvanın aldı. Oğlu II. Hassan'ın (1961-1999) otoriter yönetimi, kısmi demokratik kurumlarla ve büyük bir dış politika esnekliğiyle sömürgeciliği tasfiye sürecini tamamladı; ama bir dizi darbe girişimiyle de karşı karşıya kaldı. Hassan 1975/76'da İspanyol Sahrası'nı ve 1979'da Batı Sahra'yı ("Yeşil Bataklık") işgal etti. Temmuz 1999'da yerine oğlu VI. Muhammed geçti.

Amiriler Endülüs halifeliği hacipleri (978-1009) ve Valencia'nın taife emirleri (1016/21-1085). Yemen kökenli İspanyol-Arap hanedanı; Mansur (978-1002) olarak bilinen Muhammed bin Ebu Amir'in soyundan gelen hacip ailesi. Ebu Amir ve en büyük oğlu Abdülmelik (1002-1008) İspanya'da (985'te Barselona'nın ve 997'de Santiago de Compostela'nın ele geçirilişi) ve Magrip'te (986'da Fez'in ele geçirilişi) başarılı askeri seferlerle Endülüs halifeliğine son bir refah dönemini yaşattılar. Halife makamına oturmaya çalışan Abdurrahman'ın 1009'da öldürülmesinden sonra, oğlu Abdülaziz (1021-1061) aileye bağlı idarecilerin elindeki Valencia'ya (1016) taşındı. O ve soyundan gelenler bu kentte hükümdar olarak tanındı. Zunnuniler önce Tuleytule'den (1065-1076) sürdükleri bu hanedanı 1085'te yıktılar. Amirilere bağlı yöneticiler İspanya'nın güneydoğu kesiminde, Almeria (1012-1041), Murcia ve Denia (1019-1076), Tortosa (1038-1061) ve Balear (1019-1114) gibi yerlerde bir süre daha tutundu.

Anadolu Selçukluları Anadolu'da hüküm süren Türk hanedanı, 1077-1308. Ana başkent: İznik (Nikaia), 1116'dan sonra Konya. Anadolu Selçukluları Malazgirt (1071) zaferinden sonra Anadolu topraklarını işgal eden Büyük Selçukluların bir koludur. Ataları Kutalmış, Selçuklu hükümdarları Tuğrul ve Çağrı'nın kuzeniydi. Onun oğlu I. Süleyman (1077-1086) 1078'de İznik'i ele geçirdi. İlk başlarda resmen Büyük Selçuklu otoritesi altında olan Anadolu Selçukluları, Haçlılarla çatışmalar sırasında geniş kapsamlı özerklik kazandılar. İlk refah dönemi 1178'e kadar Danişmendli topraklarını da denetim altında tutan II. Kılıç Arslan'ın (1156-1188/92) yönetiminde yaşandı. İmparatorluğun 1192'de 12 oğul arasında paylaşılmasının yarattığı parçalanma ancak I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1204-1211) başa geçmesiyle ortadan kalktı. I. İzzeddin Keykavus'un (1211-1219) ve I. Alaeddin Keykubad'ın (1219-1237) yönetimindeki siyasal ve kültürel refah döneminin ardından siyasal gerileme başladı. 1240'tan sonraki toprak kayıpları, Moğollar karşısında Ankara yakınındaki Kösedağı'nda uğranan yenilgi (1243) ve yaygın yağmalar, Anadolu Selçuklularının Antalya'ya çekilmesine yol açtı. İran İlhanlıları 1279'dan itibaren nüfuz altına aldıkları Anadolu Selçuklu topraklarını 1308'de bir eyalet olarak imparatorluklarına kattılar.

Artuklular Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya'da (Diyarbakır eyaleti) hüküm süren Türk hanedanı, 1098-1232 ve 1408. Malazgirt zaferinin (1071) ardından Selçukluların batıya doğru yönelişinin bir sonucu olarak, hanedan kurucusu Artuk bin Ekseb 1086'da Kudüs ve Filistin'in Selçuklu valisi oldu. 1091'de yerine geçen oğulları 1098'de Fatımiler tarafından Kudüs'ten sürüldü ve Kuzey Mezopotamya'ya hâkim oldu: I. Sökmen (1098-1104) Diyarbakır ve Hasankeyf kolunu (1098-1232), Bağdat valiliğine 1101'de atanan kardeşi I. Necmeddin İlgazi (1104-1122) Mardin ve Meyyafarkin kolunu (1104-1408) kurdu; bir başka kolu Harput'ta (1185-1233) hüküm sürdü. İlk başta Selçuklulara, ardından Zengilere ve Harezmşahlara bağlı olan Artuklular, Haçlı seferleri sırasında geniş ölçekli özerklik elde ettiler. Nasreddin Mahmud döneminde (1201-1222) yoğun bir imar programının yürütüldüğü Diyarbakır kültürel gelişiminin doruğuna ulaştı. Hanedanın Diyarbakır ve Harput kolları 1232/33'te Eyyubiler, Mardin kolu ise 1408'de Karakoyunlular tarafından yıkıldı.

Babürlüler Hindistan'da hüküm süren Türk kökenli Timurlu-Moğol hanedanı, 1526-1857. Ana başkent: Agra. Hanedana adını veren Babür, baba tarafından Timurlu, anne tarafından ise Cengizli soyundandı. Semerkand'da 1497'de iktidara geldikten sonra, 1504'te Kâbil'i ele geçirdi ve Afganistan üzerinden Hint topraklarına seferler düzenledi. Ludiler karşısında elde ettiği zaferin ardından, Hindustan (Kuzey ve Orta Hindistan) şahı (1526-1530) oldu. Şir Şah Suri'nin 1540'ta İran'a sürdüğü Hümayun (1530-1556) babasından kalan toprakları ancak 1555'te geri alabildi. Babürlülerin siyasal yükselişini başlatan Ekber (1556-1605) Hindustan'daki yönetimi pekiştirdi, doğuda Bengal'e kadar ulaştı ve Hindistan'ın bütün Müslüman devletleri üzerinde egemenlik kurdu. Müslümanlar ile Hindular arasında hoşgörüye ve dinsel uzlaşmaya da-

yalı bir politika izledi ve devlet idaresini yeniden düzenledi. Cihangir (1605-1627) ve Şah Cihan (1628-1658) dönemlerinde Babürlü toprakları genişledi, Avrupa'yla ticari ilişkiler yoğunlaştı, olağanüstü bir görkem ve debdebe yaşandı. Son önemli Babürlü hükümdarı Evrengzib (1658-1707) Bicapur (1686) ve Golkonda'yı (1687) ele geçirdi; ama dinsel hoşgörü politikasından uzaklaşarak katı bir Sünni İslam çizgisine yöneldi. Hindistan 17. yüzyıldan itibaren Portekiz ve İngiliz ticaret kumpanyalarının siyasal ve ekonomik baskısı altına girdi. Babürlü hükümdarları 1707'den sonra gittikçe önemsiz bir konuma düştü. Delhi 1739'da İran hükümdarı Nadir Şah, 1803'te de İngilizler tarafından işgal edildi. Son Babürlü hükümdarı 1857'de İngilizlerce tahttan indirildi; Kraliçe Victoria 1877'de Hindistan imparatoriçesi unvanını aldı.

Barakzaylar Afganistan'da emir ya da kral olarak hüküm süren hanedan, 1826-1973. Ana başkent: Kâbil. Afganistan'ın en önde gelen kabilesi olan Barakzaylar 1747'den itibaren vezirlik makamını ellerinde tuttular. Baştaki Dürrani hanedanı 18. yüzyıl sonunda bu kabileyi büyük ölçüde iktidardan uzaklaştırdı. Ama Barakzay önderi Dost Muhammed (1826-1839 ve 1842-1863) Dürrani ailesini 1826'da tahttan indirdi. 1834'te emir unvanıyla Kandehar'ı merkez edindi ve 1863'te İngilizlerin yardımıyla birleşik Afganistan'ın ilk hükümdarı oldu. Ardılları Şir Ali Han (1863-1879) ve Abdurrahman (1880-1901) diğer taht adaylarıyla mücadele etmek zorunda kaldı. İngiliz, Rus ve İran çekişmesinin yarattığı gergin ortamda Barakzayların yanında yer aldığı İngilizler 1879/80'da ülkeyi işgal ettiler. Britanya'yla yapılan Durrand Antlaşması uyarınca yapılan ödemeler karşılığında 1893'te İngiliz egemenliği tanındı. İngilizlere karşı 1919'da savaş açan Emanullah (1919-1929) dışişlerinde bağımsızlığı tekrar kazandı ve 1926 kral unvanını aldı; Atatürk modeline dayanan reformlar uyguladı. İç karışıklıkların ardından, Nadir Şah (1929-1933) ileri bir anayasa çıkararak ülkenin 1931'de meşruti monarşiye geçmesini sağladı. Oğlu Zahir Şah (1933-1973) 1945'ten sonra SSCB ile Batılı devletler arasında dikkatli bir çizgi izledi. 1964'te kabul edilen yeni anayasayla yetkileri kısıtlandı ve Temmuz 1973'te Afgan subayların bir darbesiyle devrildi.

Behmeniler Dekkan'da (Hindistan'ın yarımada kesimi) hüküm süren Afgan hanedanı, 1347-1526. Ana başkent: Kulbarga. Delhi sultanlarının 1322'de Dekkan'ı fethetmesinin ardından, Delhi sarayında yükselerek onursal Zafer Han unvanını almış olan Hasan Gangu Behmeni (1347-1358) Kulbarga'daki bir ayaklanma sırasında iktidarı ele geçirdi. Kurduğu Behmeni hanedan önce Dekkan'ın kuzey kesimine egemen oldu. Ardılları, özellikle de 1471'de Orissa'yı ele geçiren II. Muhammed Şah (1463-1482) güneye doğru ilerledi. Böylece bir kıyıdan diğerine kadar uzanarak bütün bölgeyi kapsayan bir imparatorluk ortaya çıktı. İmparatorluğun 15. yüzyıl sonlarında farklı eyaletlere ayrılmasıyla yerel yöneticiler özerklik kazandı; bu çözülme sekiz ardıl devleti doğurdu ve Behmeni hanedanı 1526'da son buldu.

Bengal valileri ve sultanları Kuzeydoğu Hindistan ve Bangladeş'te hüküm süren Hint hanedanları, 1202-1576. Ana başkent: Gaur (Lahnavti), ardından Firuzâbad, 1564'ten sonra Tandah. Delhi Sultanlığı'nın başındaki Guriler adına Bengal'i fetheden Muhammed Bahtiyar Halaci'ye (1202-1205) ve daha sonra ardıllarına valilik makamı verildi. Hint topraklarındaki son Budist devleti barındırması nedeniyle bölgenin geniş çaplı kültürel ayrılığı, ailenin 1338'de sultan unvanını benimseyerek bağımsızlık ilan etmesini kolaylaştırdı. Aile Bengal'in batı ve doğu kesimlerinde iki hanedan kolu olarak hüküm sürdü. Batı Bengal'i 1339'dan itibaren yöneten İlyas hanedanı 1352'de bütün bölgeyi egemenliği altına aldı, ama Raca-Han hanedanı (1409-1442) tarafından püskürtüldü. İlyas hanedanının 1486'da çökmesinden sonra, dört ayrı hanedan ortaya çıktı. Babürlü işgaline (1537-1552) uğrayan Bengal 1576'da Ekber'in seferiyle doğrudan bu imparatorluğa bağlandı.

Büveyhiler Batı İran ve Mezopotamya'da hüküm süren bir İran hanedanı, 932/945-1056/62. Dağlık Deylem bölgesinde ortaya çıkan ve köklerini eski İran krallarına dayandıran Benu Büveyh ailesinin adı, Samani ve Ziyari yönetimleri altında önemli mevkilere yükselen Ebu Şüdya Büveyh'ten gelir. Onun üç oğlu kendi adlarına fethettikleri toprakları yönetmek üzere halifelikten onursal unvanlar aldılar: Ali İmadü'd-Devle (932-949) Fars bölgesini ele geçirdi ve kurduğu hanedan kolu 1012'den sonra Irak'ı da kapsamak üzere 1055'e kadar başta kaldı; Hasan Rüknü'd-Devle (932-976) Rey, Hemedan ve Isfahan'ı ele geçirdi ve kurduğu hanedan kolu 1023'e kadar başta kaldı; Ahmed Muizzü'd-Devle (932-967) Irak, Ahvaz ve Kirman'ı geçirdi ve kurduğu hanedan kolu 1012'ye kadar başta kaldı. Bağdat'a 945'te giren Ahmed'in Abbasi halifeliği üzerinde kurduğu himaye 1055'e kadar sürdü. En önemli Büveyhi mensubu olan Ali'nin oğlu Hüsrev Adudü'd-Devle (943-983), hanedanın başı konumunu kazandı, 977'de Irak topraklarını denetim altına aldı ve iktidar alanını daha da genişletti. Büveyhiler özellikle İslam'da İran unsurunu canlandırdılar. Zamanla ortaya çıkan istikrarsızlık Irak kolunun tekrar Irak (1020-1055) ve Kirman (1012-1056) kollarına ayrılmasını getirdi. Rey kolunu 1023'te Gazneliler ortadan kaldırdı. Diğer kollara 1055/56'da son veren Selçuklular, halifelik üzerindeki himayeyi de devraldı. Kirman'daki Büveyhi yönetimi 1062'ye kadar sürdü.

Golkonda Sultanı Abdul Hasan, Dekkan, San Diego Sanat Müzesi

Câniler Astarhanlılar olarak da bilinir. Buhara'da hüküm süren Özbek hanedanı, 1599-1785. Altın Orda'nın bir kolu olarak Astrahan Hanlığı'nın başında olan Câniler 1554'te Ruslar tarafından Maveraünnehir içlerine sürüldü. Baki Muhammed (1599-1605) kuzeni olan son Şeybani hükümdarını 1599'da devirmeyi ve hanlığın bir bölümünde (Buhara, Semerkand, Fergana, ve Belh) iktidarı ele geçirmeyi başardı. İmam Kuli (1610-1642) bu yapıyı pekiştirdi. Câniler 1732'de Hokand Hanlığı'nın kopmasını kabul etmek zorunda kaldı ve 1752'de başka toprak kayıplarına da uğradı. Abdülfeyz'in (1707-1747) yönetimini geniş çaplı bir güç kaybı izledi. Vezir konumuyla 1753'ten sonra iktidara hâkim olan Mangıtlar 1785'te son Câni hanını tahttan indirdi.

Celayirliler Irak (Mezopotamya), Batı İran ve Azerbaycan'da hüküm süren Moğol hanedanı, 1336-1432. Ana başkent: Bağdat, ayrıca Tebriz (1358-1388). Maveraünnehir'deki önemli bir Moğol kabilesinden gelen Celayirliler, Cengiz Han'ın federasyonuna mensup değildi. İran'a 1256'da vardıktan sonra, İlhanlı devlet idaresinde yüksek makamlara ulaştılar ve onların çöküşünün (1335) ardından Irak'ta ve İran'ın bazı kesimlerinde önemli bir güç kazandılar. Şeyh Hasan Büzürg (1336-1356) Bağdat'ta iktidarı ele geçirdi ve 1340'tan itibaren bağımsız bir emir olarak hüküm sürdü. Oğlu Şeyh Uveys (1356-1374) önce 1358'de İran'ın kuzeybatı kesimini (Tebriz-Sultaniye bölgesi) ele geçirdi, 1360'ta Azerbaycan'ı Altın Orda'dan kopardı, 1365 Musul ve Diyarbakır'ı işgal etti; görkemli bir saray kuran önemli bir sanat hamisiydi. Uveys'in oğlu Hüseyin (1374-1382) İran'da Muzafferilerle ve Diyarbakır'da Karakoyunlularla şiddetli çatışmalara girdi. Kardeşi Ahmed (1382-1410) kavgaya tutuştuğu Timur tarafından 1393'te Bağdat'tan sürüldü. 1395'teki dönüşü Timur'un 1401'de Bağdat'ı yıkmasına yol açtı. Celayirlileri 1406'da tekrar ele geçirdikleri Bağdat'tan sonunda 1411'de Karakoyunlular çıkardı. Son Celayirli hükümdarlarının Basra ve Huzistan'daki yönetimi de 1432'de yine Karakoyunlular tarafından yıkıldı.

Danişmendliler Anadolu'nun orta ve kuzey kesiminde hüküm süren Türk hanedanı, 1085-1173. Ana başkent: Danişmend. Hanedan kurucusu Şemseddin Ahmed (1085-1104), Selçuklu istilası sırasında Kapadokya'da (Sivas/Sebaste, Kayseri/Caesarea, Malatya/Melitene, Tokat) egemenlik kurdu. Yönetimi pekiştiren oğlu Gümüştigin'in (1104-1134) ardılları Haçlılara direnerek konumlarını korudular. Ama toprakları 1173'te Anadolu Selçuklu yönetimine girdi.

Delhi Sultanlığı Pencab ve Kuzey Hindistan'da Gaznelilerin ve Gurilerin ardılları olarak hüküm süren bir dizi İslam hanedanı, 1206-1526/56. Gurilerin gerileme sürecinde, bölgenin Türk komutanı Kutbeddin Aybek (1206-1210) bağımsızlığını ilan etti ve Delhi Sultanlığı'nın temellerini attı. Muizziler olarak bilinen bu hanedanın en seçkin mensubu İltutmuş (1210-1236) Sind bölgesini ele geçirerek Hindistan'daki İslam egemenliğinin asıl mimarı oldu. Muizziler 1290'da Halaciler (1290-1320) tarafından devrildi. Alaeddin Halaci (1296-1316) Moğolları püskürttü ve İslam adına Dekkan'ı ele geçirdi. Halacilerin yerini alan Tuğluklu hanedanına (1320-1414) mensup Firuz (1351-1388) Kuzey Hindistan'daki yönetimi pekiştirdi. Ama onun ölümünden sonra, Delhi'den kopan bölgelerde bir dizi yeni sultanlık (Bengal, Dekkan, Gucerat, Caunpur, Malva) kuruldu. Delhi 1398'de Timur tarafından işgal edildi. Seyyid hanedanını (1414-1451) izleyen Afgan kökenli Ludi (1451-1526) hanedanı 1526'da Babür tarafından yıkıldı. Babür'ün oğlu Hümayun'u bölgeden çıkaran Şir Şah Suri'nin (1540-1545) ve ardıllarının yönetiminde yeniden kurulan Delhi Sultanlığı ancak 1556'ya kadar ayakta kalabildi.

Dürraniler Afganistan'da hüküm süren Afgan şahlık hanedanı, 1747-1826. Ana başkent: Kandehar, 1772'den sonra Kâbil. Nadir Şah'ın 1747'de öldürülmesinden sonra İran ordusunun Afganistan'daki işgaline son veren Dürrani kabilesinin reisi Ahmed Şah Dürrani (1747-1772), ülkenin en güçlü emirliğini kurarak şah unvanını aldı. 1750'de Herat'ı ele geçirdi. Teymur Şah'ın (1772-1793) sağladığı istikrar 1801'den sonra iç iktidar kavgalarıyla bozuldu. Dürraniler 1816'da Herat'ı İranlılara karşı savunmak zorunda kaldı; 1817'de Kâbil ve Peşavar/Keşmir merkezli iki kola ayrıldı. Barakzay vezir ailesiyle çatışmalar gerilemeye yol açtı. Barakzayların 1826'da tahttan indirdiği son Dürrani hükümdarı, tekrar başa geçmesine karşın, 1842'de ülkeden sürüldü.

Emeviler İlk halifelik hanedanı, 661-750. Ana başkent: Şam. Hanedanın kurucusu I. Muaviye bin Ebu Süfyan (661-680), Peygamber'in de mensup olduğu Kureyş kabilesindendi. Suriye valisiyken, 657'de halife Ali'ye karşı muhalif bir kişi olarak öne çıktı. Onun ölümünden sonra iktidarı ele geçirerek, halifeliği soydan geçen bir makama dönüştürdü. Bunu çeşitli Arap kabileleriyle ve erken İslam döneminin dinsel hareketleriyle çatışmalar izledi. Daha sonra Abdülmelik (685-705) parasal reformu da kapsayan girişimlerle devlet idaresini yeniden düzenledi ve Kudüs'ü bir dinsel merkez haline getirdi. I. Velid (705-715) İslam fetihlerini daha da ileriye götürdü. Arap orduları batıda 711'de İspanya'ya kadar ulaştı, doğuda da 715'te Buhara ve Semerkand'ı aldı. Bu siyasal başarıların ardından gelen kısa süreli halifelikler sırasında, yeni fethedilmiş bölgelerde yerli halkların Araplara tanınan ayrıcalıklar yüzünden giriştiği ayaklanmalar arttı. Hişam döneminde (724-743) sağlanan toparlanma, bunu izleyen siyasal istikrarsızlıkla bozuldu. Harici ve Şii toplulukların ayaklanmalarından destek alan Abbasiler son Emevi halifesi II. Mervan'ı (744-750) devirdi ve Emevi ailesini ortadan kaldırdı. Hişam'ın torunlarından biri kurtularak kaçmayı başardı ve Kurtuba'da 756'da Endülüs Emevi yönetimini kurdu.

Endülüs Emevileri Endülüs'te Kurtuba emirleri ve (929'dan itibaren) halifeleri olarak hüküm süren Arap hanedanı, 756-1031. Kurucusu I. Abdurrahman (756-788) Emevi halifesi Hişam'ın bir torunuydu. Abbasilerin Emevi ailesine yönelik katliamından (750) kurtulan tek kişi olarak, İspanya'ya kaçmış ve orada iktidarı ele geçirmişti. O ve ardılları I. Hişam (788-796) ile I. Hakem (796-822), istikrarlı bir devlet yapısı yarattı, ülkeye siyasal barış getirdi ve kuzey-

de Hıristiyanlar karşı başarılı sınır savaşları yürüttü. İlk kültürel serpilme II. Abdurrahman (822-852) döneminde edebiyat ve bilimin desteklenmesiyle, görenek ve geleneklerin incelmesiyle yaşandı. Endülüs böylece Batı İslam dünyasının merkezi haline geldi. İzleyen dönemde bölgesel yönetimler lehine merkezi iktidarın gevşetilmesi, Hıristiyan Reconquista hareketinin başarılar elde etmesine yol açtı. Başa geçtikten sonra iktidarı yeniden merkezileştirmeye yönelen ve 929'da halife unvanını alan III. Abdurrahman (912-961), hanedanın İspanya'da yeniden egemen olmasını ve siyasal gücünün doruğuna çıkmasını sağladı. Kuzey Afrika'da Emevi topraklarını Fatımi sınırlarına kadar genişletti ve İdrisileri kendisine bağladı. Babasının politikalarını sürdürmeyi başaran ve bilgeliğiyle tanınan II. Hakem'le (961-976) birlikte, Endülüs yeni bir kültürel yaratıcılık dönemine girdi. Yerine geçen genç oğlu II. Hişam'ın (976-1013) yönetiminde halifelik makamı zayıfladı ve iktidar yetkileri naipliği üstlenen Mansur'un (978-1002) mensup olduğu Amiri ailesinin elinde toplandı. Taht vârislerinin kavgaları ve Málaga'daki Hammudilerle çekişmeler 1009'dan sonra bir iç savaş ve anarşi dönemini getirdi. Son halife III. Hişam'ın (1027-1031) bu makamdan çekilmesiyle, Endülüs taife emirliklerine bölündü.

Eyyubiler Mısır, Suriye, ve Irak'ta hüküm süren Kürt hanedanı, 1171-1250/60. Ana başkentler: Şam ve Kahire. Adını Bağdat yakınındaki Tikrit'in Abbasi valisi olarak Zengilerin hizmetine giren ve Şam valiliğine atanan Kürt askeri önder Eyyub'dan alır. Kardeşi Şirkuh ve onun oğlu Salaheddin, Mısır'daki Fatımilerin komutanları oldu. Haçlı seferlerinin en büyük İslam kahramanı olan Salaheddin (1138-1193) Kahire'de 1169'da vezir makamına atandı ve 1171'de Fatımi yönetimine son vererek, (Bağdat halifesinin biçimsel egemenliği altında) Mısır ve Suriye'yi kendi yönetiminde birleştirdi. 1175'te sultan unvanı aldı, 1181'de Halep'i aldı ve Kuzey Mezopotamya'ya egemen oldu. Haçlılara karşı mücadelenin öncülüğünü üstlendi ve 1187'de Hattin'de elde ettiği zaferle Kudüs'ü geri almayı başardı. Ölümünden sonra, imparatorluk beş oğlu ve kardeşi (1193/1200-1218) arasında paylaşıldı. El-Âdil'in 1200'de birleştirdiği topraklar 1218'de bir kez daha bölündü: Hanedanın ana kolu el-Kâmil'in (1218-1238) sultanlığı altında Kahire'de hüküm sürerken, Şam, Halep ve Humus'ta ikincil kollar kuruldu. Kahire'deki ana kol 1250'de Memlûkların Sultan el-Muazzam'ı öldürmesiyle son buldu; Şam ve Halep ikincil kollarını 1260'ta İlhanlılar, Humus kolunu ise 1262'de Memlûklar ortadan kaldırdı. Hama'daki bir kol 1341'e kadar varlığını sürdürdü. Yemen Eyyubileri hanedanın bağımsız bir kolunu oluşturur.

Fatımiler Tunus, Mısır, Suriye'de, kısa bir süre Fas'tan Arap Yarımadası'na kadar uzanan topraklarda hüküm süren Şii halifeliği, 909-1171. Ana başkent: Kayrevan, 920'den sonra Mehdiye, 973'ten sonra Kahire. Adları Peygamber'in kızı Fatma'dan gelen Fatımilerin kökleri Şiiliğin Yedi İmamcılar kolunun son imamı İsmail'e dokuz kuşak aracılığıyla iner. Hanedanın kurucusu Ubeydullah (909-934), İsmailiye Şeyhi Ebu Abdullah eş-Şii'nin yardımıyla, beklenen "Mehdi" olarak iktidara geldi ve Aglebi İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından Tunus, Libya, Doğu Cezayir ve (1061'e kadar Fatımi yönetiminde kalan) Sicilya'yı ele geçirdi. Muizz (953-975) Mısır'ı 969'da ele geçirdi ve Kahire'yi başkent edindi. Abbasilerle Suriye için, Endülüs Emevileriyle de Kuzey Afrika için çatışmaya giren Fatımiler, 965-1070 arasında Mekke'yi denetim altında tuttular. Aziz (975-996) ve Hâkim (996-1021) dönemlerinde siyasal ve kültürel güçlerinin doruğuna ulaştılar. Ancak, Hâkim'in tuhaf davranışları dinsel karışıklıklara ve bu arada Dürzi dinsel cemaatinin ortaya çıkışına yol açtı. Mustansır'ın uzun halifelik dönemini (1036-1094) izleyen dinsel bölünme Nizari ve Mustali kolları ortaya çıktı. Hafız döneminde (1131-1149) Fatımi yönetimi Mısır'la sınırlandı. Son halifeler çeşitli askeri yöneticilerin nüfuzu altına girdi; 1169'da Kahire'de vezirlik makamına getirilen Salaheddin Eyyubi 1171'de Fatımi yönetimine son verdi ve Mısır'ın yeniden Sünni denetimine girmesini sağladı.

Gazneliler Afganistan, Horasan (İran) ve Kuzey Hindistan (977-1150) ile Pencab'da (1186'ya kadar) hüküm süren Türk hanedanı. Ana başkent: Gazne, 1156'dan sonra Lahor. Samanilerin ordu komutanı Alptigin'in 962'de Gazne şehrini almasından sonra, ardılı Sebüktigin (977-997) Samanilerin Gazne bölgesindeki valisi oldu, fiilen bağımsız bir yönetim kurdu ve Horasan'ı ele geçirdi. Erken İslam döneminin en önemli fatihi olan oğlu Gazneli Mahmud (998-1030) Horasan üzerindeki Samani egemenliğine 999'da son verdi, Belucistan ve Harezm'i ele geçirdi, Karahanlıları tarafsızlaştırdı ve sıkı bir Sünni olarak, Büveyhilere karşı mücadele etti. (Rey 1029'da alındı). Halifenin onursal bir unvanla emir olarak tanıdığı Mahmud, 1001'den sonraki Hint seferlerinde Gucerat, Sind ve Kanauc'a kadar ilerledi ve Hindistan'da İslam egemenliğinin zeminini hazırladı. Oğlu I. Mesud (1030-1040) Hindistan'a ağırlık verdi; ama 1040'ta Dandenakan'da Selçuklular karşısında uğradığı yenilgi, Gaznelilerin Horasan'dan doğuya doğru sürülmesini getirdi. Ceyhun bölgesindeki bütün toprakları bırakan I. İbrahim'in (1059-1099) yönetimi Doğu Afganistan ve Kuzey Hindistan'la sınırlandı. Behram Şah (1118-1152) Pencab'ta ancak Selçuklu otoritesini tanıyarak varlığını sürdürebildi. Gaznelileri 1161'de daha da güneye süren Guriler, zamanla Gazne'yi ele geçirdi ve 1186'da Lahor'u alarak Gazneli yönetimine son verdi.

Babürlü Hükümdarı Cihangir, 1605, minyatür, St. Petersburg, Doğu Araştırmaları Enstitüsü

Golkonda Kutb Şahları Dekkan'da hüküm süren Hint (aslen Türkmen) hanedanı, 1512-1687. Ana başkent: Muhammednagar (Golkonda), 1590'dan sonra Haydarâbad. Hanedanın kökeni 1478'de Karakoyunlu devletinin çöküşü üzerine son hükümdarın Hindistan'a kaçan bir yeğenine dayanır. Onun oğlu Sultan Kuli (1512-1543) önce 1493'te Behmenilerin Telingana valisi oldu ve Behmeni hanedanının 1512'de yıkılmasının ardından Kutb Şah devletini kurdu. Ardıllarının istikrarlı yönetimi, devletin bağımsız yapısını korumasını sağladı. Muhammed Kuli (1581-1612) ve Abdullah (1626-1672) döneminde kültürel gelişiminin doruğuna çıkan hanedanın son hükümdarı Ebu'l-Hasan (1672-1687) esas olarak şair yönüyle tanınır. Kutb Şah devletini 1687'de yıkan Babürlü hükümdarı Evrengzib, daha sonra bütün Dekkan'ı imparatorluğa bağladı.

Guriler Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm süren Afgan hanedanı, 1150-1206/12. Ana başkent: Firuzkuh, 1186'dan sonra ayrıca Lahor. Orta Afganistan'ın dağlık Gur bölgesinde yaşayan Şensebani kabilesi İslam dinini ancak 11. yüzyılda benimsedi ve 1010'da Gazneli nüfuzu altına girdi. Bölge 1099'dan sonra Gazne'den gönderilen valilerce yönetildi. Firuzkuh'u merkez edinerek 1146'da özerklik elde eden Guriler, 1150'de Alaeddin Hüseyin (1149-1161) yönetiminde Gazne'yi yağmaladılar ve 1161'e doğru Afgan topraklarını Gaznelilerden aldılar. Hindistan'a yönelik seferlerde (1178-1182) Peşaver'den Sind kıyılarına kadar uzanan bölgeyi ele geçirdiler; 1186'da Lahor'u alarak Gazneli hanedanını yıktılar. İzleyen ikili yönetim döneminde Gıyaseddin (1163-1203) Firuzkuh ve Herat'ta, küçük kardeşi Muizziddin (1173-1206) Lahor'da hüküm sürdü. Muizziddin 1203'ten sonra bütün Gazne topraklarının hükümdarı oldu. Bu arada 1193'te Delhi'yi de ele geçiren Gurilerin sınırları 1202'de güneyde Gucerat'a ve doğuda Bengal'e kadar ulaştı. Muizziddin'in öldürülmesinden sonra imparatorluk hızla dağıldı. Afganistan 1212'de Harezmşahların eline geçerken, Türk komutan Aybek 1206'da Hint topraklarında bağımsızlığını ilan ederek Delhi Sultanlığı'nı kurdu.

Hafsiler Tunus, Doğu Cezayir ve Trablus'ta hüküm süren Berberi hanedanı, 1229/36-1574. Ana başkent: Tunus. Yukarı Atlaslar'daki Mesmude kabilesine mensup Benu Hafs ailesinin adı, Muvahhidlerin kurucusu İbn Tumart'ın ilk müritlerinden ve yakın danışmanlarından biri olan Ebu Hafs Ömer'den (1090-1175) gelir. Muvahhidler onun oğluna, verasetle geçmek üzere Tunus valiliği makamını verdi. 1229/36'da bağımsızlık kazanan I. Ebu Zekeriya Yahya (1228-1249) Muvahhidlerin boşluğunu dolduran en büyük imparatorluğu yarattı. Onun oğlu I. Muhammed Mustansır (1249-1277) Yedinci Haçlı Seferi'ni (1270) savuşturdu ve halife unvanını aldı. Ölümünü izleyen kanlı iktidar mücadelesi 13. yüzyıl sonlarında hanedanın Bicaye ve Konstantin kolları arasında çatışmalara ve 14. yüzyılda Fas'tan gelen Merinilerin bazı toprakları işgal etmesine yol açtı. Daha sonra başa geçen Ebu'l-Abbas Ahmed (1370-1394; 1357'den sonra Konstantin emiri), Ebu Faris Azzuz (1394-1434) ve Ebu Amr Osman (1435-1488) Hafsilerin toparlanmasını ve siyasal gücünün doruğuna çıkmasını sağladı. Tunus bu huzur ve refah döneminde Doğu Akdeniz ticaretinin en önemli merkezi haline geldi. Merkezi iktidarın 1494'ten sonraki hızlı gerileyişi, çeşitli kentlerin ve bölgelerin bağımsızlaşmasını getirdi. Oruç ve Barbaros Hayreddin reislerin 1505'te sağladığı Osmanlı siyasal hâkimiyeti, İmparator V. Karl'ı 1535'te Tunus'a bir çıkarma yapmaya yöneltti. Son Hafsiler yerel Osmanlı yöneticileri ile saldırıya geçen İspanyollar arasında bir denge politikasıyla konumlarını korumaya çalıştılar. Osmanlılar 1574'ye Tunus'u işgal ederek, Hafsi hanedanını devirdi.

Hamdaniler Mezopotamya ve Suriye'de hüküm süren Arap hanedanı, 904/29-1003. Ana başkentler: Musul ve Halep. Tağlib kabilesine mensup olan Hamdanilerin yükselişi, hanedanın kurucusu Hamdan bin Hamdun'un 890'da Mardin'in Abbasi valisi olmasıyla başladı. Onun oğlu Abdullah (904-929) Musul valiliğine atandıktan (906) sonra Bağdat'ı yönetim merkezi yaptı (914). Abdullah'ın oğulları Hasan ve Ali, halifeliğin onursal payeleriyle Musul ve Halep valiliklerine getirildi ve zamanla bütün Suriye-Mezopotamya bölgesine egemen oldu. Zalimliğiyle tanınan Hasan Nasırü'd-Devle (929-968) Musul ve Diyarbakır'ın yöneticisi olarak gittikçe Büveyhilerden bağımsızlaştı ve hanedanın 991'e kadar hüküm süren Musul kolunu kurdu. Halep valisi olan kardeşi Ali Seyfü'd-Devle (945-967), Bizanslılara karşı mücadelenin ön saflarında yer aldı ve güzel sanatlara destek verdi. Onun kurduğu Halep kolu 969'da Şiiliğe döndü ve Fatımilere bağlandı. Fatımiler 1003'te Hamdani hanedanını ortadan kaldırdı.

Hammadiler Cezayir'de hüküm süren Berberi hanedanı, 1007/15-1152. Ana başkent: Kale, 1090'dan sonra Bicaye. Kuzey Afrika Zirilerinin bir kolu olan Benu Hammad ailesinin atası Hammad bin Bulukkin (1007/15-1028), Mansuriye'deki Ziri hükümdarı olan yeğeni tarafından İfrikkiye valisi olarak Cezayir kenti yakınındaki Aşir'e gönderildi. 1007'de kurduğu Kale'yi merkez edindi ve 1015'te Bağdat halifeliğinin otoritesini kabul ederek bağımsızlığını ilan etti. Çeşitli çatışmaların ardından oğlu el-Kaid (1028-1054) Ziriler tarafından Cezayir'in bağımsız hükümdarı olarak tanındı. Bulukkin (1055-1062) imparatorluk sınırlarını Fas'a kadar genişletti ve Fez'i bir süre işgal altında tuttu; Nasır (1062-1088) batıda Tunus ve Kayrevan kentlerine kadar olan bölgeyi topraklarına kattı ve Sahra içlerine kadar ilerledi. Bedevilerin 1104'ten sonra artan baskısıyla, son Hammadi hükümdarı Yahya'nın (1121-1152) nüfuz alanı Cezayir kıyı şeridiyle sınırlandı ve Bicaye 1152'de Muvahhidlerin eline geçti.

Hammudiler Málaga ve Algeciras'ın (1016/18-1058) taife emirleri ve Kurtuba'nın (1016-1027) hükümdarları. Araplaşmış İspanyol-Berberi hanedanı Benu Hammud köken olarak İdrisilerin bir koluydu. Önderleri Ali bin Hammud (1016-1018) Endülüs halifeliğince 1013'te Septe valiliğine ve ardından Afrika birliklerinin komutanlığına getirildi. 1016'da Málaga'da iktidara geldi ve Emevi hanedanının yıkılmasından sonra Kurtuba halifesi oldu. Onun öldürülmesinden sonra, Algeciras, Tanca ve Arzila valisi olan kardeşi Kasım (1018-1021 ve 1023-1025)

ile oğlu Yahya (1021-1023 ve 1025-1027/35) birbirleriyle çekişerek Kurtuba ve Málaga'da hüküm sürdüler. Kurtuba'dan 1027'de sürülen Yahya (ö. 1035) ve ardılları kısa bir süre Málaga ve Algeciras'ı yönetti. Sonunda 1058'de Málaga komşu Gırnata Zirilerinin, Algeciras ise İşbiliye'yi yöneten Abadilerin eline geçti.

Harezmşahlar Harezm (Maveraünnehir), daha sonra Türkistan, Afganistan ve İran'ın yanı sıra Irak'ın bir bölümünde hüküm süren Türk hanedanı, 1077-1220/31. Ana başkent: Köhne Ürgenç, 1212'den sonra Semerkand. Hanedanın kurucusu Anuştigin (1077-1097) Selçuklu yönetimi altında yükseldi ve Harezm bölgesinin valiliğine atandı. Kutbeddin Muhammed (1097-1128) ve Alaeddin Aziz (1128-1156) dönemlerinde geniş çaplı özerklik elde eden ve Horasan'a doğru yayılan Harezmşahlar, 1135'ten sonra Selçuklularla çatışmaya girdiler. İl Arslan (1156-1172) doğudaki Selçuklu topraklarını 1157'de ele geçirdi; Alaeddin Tekeş (1172-1200) Selçukluların ardılı olarak İran'a hâkim oldu ve Bağdat'taki halifenin koruyuculuğunu üstlendi. En büyük yayılma Alaeddin Muhammed döneminde (1200-1220) gerçekleşti. Harezmşahlar 1206'dan sonra Afganistan'daki Guri topraklarını ele geçirdi, Maveraünnehir üzerinden Moğolistan'a kadar ilerledi ve 1212'de Karahanlıları Semerkand'dan çıkardı. 1218'de Cengiz Han ordularının istilasını kışkırtan Alaeddin Muhammed, kaçışı sırasında imparatorluğunun çöküşüne tanık oldu. Oğlu Celaleddin (1220-1231) tehlikelerle dolu bir kaçak yaşamın ardından öldürüldü; Harezmşah toprakları Moğolların eline geçti.

Haşimiler Mekke şerifleri, Hicaz kralları (1916-1925), Irak kralları (1921-1958) ve Ürdün kralları (1921'den beri) olarak hüküm süren Arap hanedanı. Soylarını Peygamber'in torunu Hasan'a dayandırırlar. Osmanlı egemenliği altında 1908'de Mekke şerifi olan Emir I. Hüseyin bin Ali (1856-1931), İngiliz mandası altında bir Arap krallığı için 1915'te İngilizlerle pazarlıklar yaptı. Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Arap eyaletlerinin İngiliz ve Fransız nüfuz alanlarına ayrılmasını öngören Sykes-Picot Anlaşması'nın ardından, 1916'da Mekke ve Medine'yle birlikte Orta Arabistan'ı kapsayan Hicaz'ın kralı oldu. İbn Suud'un baskısıyla 1924'te Hicaz'dan çekildi; kral unvanını üstlenen en büyük oğlu Ali de 1925'te tahttan vazgeçmek zorunda kaldı. Küçük oğullarından I. Faysal (1883-1933) Arap Ulusal Kongresi (Suriye, Lübnan, Ürdün, İsrail) tarafından 1920'de Suriye kralı seçildi; Fransızlar tarafından sürülünce, İngilizlerin girişimiyle 1921'de Irak kralı oldu. Haşimilerin Irak kolu 1958'de II. Faysal'ın öldürüldüğü bir askeri darbeyle son buldu. Hüseyin'in diğer oğlu I. Abdullah (1882-1951), İngiliz egemenliği altında (ve Yahudiler için bir İsrail devletinin kurulmasını kabul etme güvencesi karşılığında) 1921/23'te Mavera-ı Ürdün ve Filistin emirliğine getirildi; 1946'da da bağımsız Ürdün'ün kralı oldu. Uğradığı suikasttan sonra tahta torunu II. Hüseyin (1952-1999) geçti. Ulusal bağımsızlık, Ürdün'e sığınan Filistinli göçmenlere destek, dış politika ve ekonomi alanında ABD'ye bağımlılık, Mısır nüfuzuna (Nâsır'ın pan-Arapçılığına) direnme ve İsrail'le barış arasında nazik bir çizgi izlemek durumunda kalan Hüseyin çeşitli darbe girişimlerini de atlattı. Şubat 1999'da yerine oğlu II. Abdullah geçti.

Hıdivler Biçimsel olarak Osmanlı egemenliği altında vali olarak Mısır'ı yöneten hanedan, 1867-1914. Ana başkent: Kahire. Mehmed Ali Paşa (1805-1849) ve ardıllarından geniş çaplı bir kültürel bağımsızlık devralan torunu Hıdiv İsmail (1863-1879) Osmanlı yönetimine 1867'de fiili bir özerkliği kabul ettirdi. Oğlu Tevfik (1879-1892) ve torunu Abbas Hilmi (1892-1914) bu yapıyı daha da geliştirdi. Mısır hıdivlerinin 1876'dan sonra mali riskleri göze olarak giriştiği Süveyş Kanalı gibi itibara dönük projeler, büyük Avrupa devletlerinden alınan borçlarla desteklendi. Mısır 1882'de İngilizlerce işgal edildi ve 1914'te bir İngiliz protektorası haline geldi. Bunu izleyen ayaklanmalar Abbas Hilmi'nin devrilmesine yol açtı. Yerine amcası Hüseyin Kâmil (1914-1917) geçti. Sonraki hıdiv Ahmed Fuad (1917-1922) bağımsızlığın kazanılması üzerine I. Fuad (1922-1936) adıyla kral unvanını aldı. Mısır'daki monarşi yönetimi onun oğlu Faruk'la (1936-1952) son buldu.

Hive Hanları Harezm bölgesinde hüküm süren Özbek (Moğol) hanedanı, (1511/15-1919). Ana başkent: Köhne Ürgenç, 1615'ten sonra Hive. Kökenleri Altın Orda olarak da bilinen Cuci ulusuna (Cengizliler) dayanır. Şeybanilere bağlı olan I. İlbars'ın (1511/15-1525) kurduğu emirlik 1804'te bir hanlığa dönüştü. Bu arada 16. ve 17. yüzyıllarda birkaç kez Buhara'nın, 1740/41'de Nadir Şah'ın ve 1764-1770'te Yomund Türkmenlerinin işgaline uğradı. II. Muhammed Rahim döneminde (1864-1910) kısa sürekli bir Rus işgali (1873) yaşandı. Son Hive hanları Rus koruması altına girdi. Siyasal önemini yitiren hanedan 1919'da Sovyet birliklerince yıkıldı.

Hokand Hanları Özbekistan'da hüküm süren Özbek (Moğol) hanedanı, 1700/32-1876. Ana başkent: 1732'den sonra Hokand. Kökenleri Altın Orda olarak da bilinen Cuci ulusuna (Cengizliler) dayanır. İlk başta Buhara egemenliği olan I. Şah Ruh Beg (ö. 1694) geniş çaplı özerklik kazandı. Ardıllar II. Şah Ruh Beg (1700-1721) ve Ebu Rahim Beg (1721-1739/40) bunu tam bağımsızlığa dönüştürdü. Hanedan 1809'da Taşkent'i de ilhak eden Âlim Han döneminden (1799-1809/16) itibaren "han" ve Muhammed Ömer döneminden (1809/16-1822) itibaren "emirü'l-müslümin" unvanını kullandı. Toprakları 1841/42 ve 1852/53'te Buhara'nın, 1876'da Rusya'nın işgaline uğradı. Son han Nasreddin (1875/76) Afganistan'a sürüldü.

Hudiler Zaragoza'nın taife emirleri, 1039-1110. Bir İspanyol-Arap hanedanı olan Benu Hud'un önderi Süleyman bin Muhammed (1039-1046) Zaragoza'yı Benu Tucib ailesinden aldı. Güzel sanatlara düşkün olan ardılları I. Ahmed el-Muktedir (1046-1081) ve II. Ahmed el-Mustain (1085-1110) yoğun bir imar programı (Aljaferia) yürüttü ve Murabıtlara karşı Endülüs direnişine öncülük etti. Zaragoza'nın 1110'da Murabıt yönetimine girmesinden sonra, Abdülmelik'in (1110-1136) kaçtığı Rueda'da Hudi hanedanı 1146'ya kadar başta kaldı.

Hüseyniler Tunus'un son beylik hanedanı (1705-1957). Ana başkent: Tunus (Bardo). Muradi hanedanının yıkılışını izleyen kargaşa sırasında Tunus'ta iktidara el koyan Türk süvari komutanı Hüseyin bin Ali (1705-1735) Osmanlılardan geniş ölçekli bağımsızlık elde etti. Yeğeni Ali Paşa dönemindeki (1735-1756) aile kavgaları, Tunus kentinin 1756'da yağmalanmasına ve bölgede Cezayir hegemonyasının kurulmasına yol açtı. Bunu Ali Bey (1759-1782) ve Hammuda Bey'in (1782-1814) yönetimleri altında tam egemenliğin tekrar kazanılmasına (1807) eşlik eden bir yeniden inşa ve ekonomik refah dönemi izledi. "Altın Çağ" olarak biline bu dönem ülkenin kültürel bakımdan Araplaşmasına ve bir ulusal devletin yaratılmasına da sahne oldu. Cezayir'deki Fransız işgalinin (1830) ardından Avrupa'nın gittikçe artan ekonomik baskısı karşısında, Ahmed Bey (1837-1855) ve Muhammed Sadık (1859-1882) Avrupa modeline dayalı reformlar yaptı. Tunus üzerinde bir uluslararası mali denetimin kurulduğu 1869'dan sonra ulusal reformlar önlendi. Bardo Antlaşması'yla Tunus 1881'de Fransız protektora yönetimi altına girdi. Sonraki beyler Fransız vesayeti ile (Düstur Partisi'nin öncülük ettiği) ulusal bağımsızlık mücadelesine destek arasında bocaladı; Fransızlar milliyetçi eğilimli Muhammed Münsif'i 1943'te tahttan indirdi. Lamine Bey olarak bilinen son Hüseyni hükümdarı Muhammed Emin'in (1943-1957) devrilmesine öncülük eden Habib Burgiba cumhuriyet yönetimine geçişi sağladı.

İbadiler İslam'da ilk dinsel bölünmeyle ortaya çıkan Hariciliğin kendine özgü devlet yapıları kurmuş kolu. İbadiler önce Basra'yı merkez edinerek Emevi halifelerine karşı savaş yürüttüler ve kendi imamlarının öncülüğünde çeşitli teokratik cumhuriyetler kurdular. 8. yüzyıl ortalarında Libya, Tunus ve Cezayir'in çeşitli şehirlerini yönettiler. Ardından Cezayir'in Sahra bölgesine göç ettiler. İbadi imamlar Muskat ve Umman'da 751'den 18. yüzyıl sonlarına kadar başta kaldılar; 18. yüzyılda bir süre Bahreyn ve Zengibar'ı da yönettiler. Libya, Tunus ve Cezayir'de bugün hâlâ İbadi cemaatler vardır ve İbadiye özellikle Umman'da güçlüdür.

İdrisiler Fas'ın ilk bağımsız hanedanı, 788-974. Ana başkent: Ulili, 807'den sonra Fez. Hanedanın kurucusu I. İdris bin Abdullah (788-793) Peygamber'in torunu Hasan'ın soyundandı. Abbasilerin 786'daki bir ayaklanmadan sonra Ali ailesine karşı giriştiği katliamdan sağ kurtularak Fas'ın Ulili kentine kaçtı. Kuzey Fas'taki Berberi kabilelerce imam ilan edildi. Toprakları 789'da Tlimsen'e kadar genişletti ve Fez'i kurdu. Muhtemelen Harun Reşid'in bir tertibiyle 793'te zehirlenerek öldürüldü. Fas'ta hâlâ evliya olarak anılır. Oğlu II. İdris (793-828, 804'ten sonra imam) Endülüs ve Tunus'tan göçleri özendirdi, Fez'i geliştirerek başkent yaptı ve siyasal iktidarını pekiştirdi. Onun oğlu Muhammed'in (828-836) ölmeden önce ülkeyi sekiz kardeşi arasında paylaştırması, hanedanın çözülmesine ve iç iktidar kavgalarıyla sarsılmasına yol açtı. İdrisiler 917'de Fatımilerin, 932'de de Endülüs Emevilerinin egemenliği altına girdi. Birçok vesileyle Fas'a saldıran Endülüs Emevileri sonunda İdrisileri iktidardan uzaklaştırdı. Siyasal özgürlüğe kavuşmaya yönelik çeşitli girişimleri boşa çıkan İdrisiler 974'te Rif bölgesinde ve Fas'ın kuzeybatı kesiminde Endülüs kuvvetlerince tutsak alındı ve ardından Kurtuba'ya götürüldü. Son İdrisi hükümdarı 985'te orada öldü. Hanedanın bir kolu olan ve püriten İdrisiye tarikatının kurucusu Ahmed el-İdrisi'nin soyundan gelen İdrisilerin dağlık Asir (Hicaz ile Yemen arasındaki Kızıldeniz kıyı şeridi) bölgesindeki yönetimi (1911-1934) Suudi Arabistan'ın burayı ilhak etmesine kadar sürdü.

İlhanlılar İran, Irak, Suriye'nin bir bölümü, Doğu Anadolu ve Kafkasya'da hüküm süren Moğol hanedanı, 1252/56-1335. Ana başkent: Tebriz, 1307'den sonra Sultaniye. Cengiz Han'ın torunlarından Hülagu (1252/56-1265) kardeşi Büyük Han Möngke adına 1256'da İran'ı istila etti ve 1258'de Bağdat'a yönelik Moğol saldırısını başlattı. Ele geçirdiği toprakların yönetimini üstlenirken, "bağlı han" anlamında ilhan unvanını aldı. Memlûk sultanı Baybars karşısında 1260'ta Ayn Calut'ta (Filistin) uğradığı yenilgi, batıya doğru Moğol yayılmasını köstekledi. Hülagu'nun oğlu Abaka (1265-1282) Memlûklarla giriştiği çatışma yoluyla iktidarını pekiştirdi ve Kafkasya'ya boyun eğdirdi; Hıristiyan Avrupa'yla bir siyasal ittifak kurma çabası boşa çıktı. İzleyen kısa süreli yönetimler altında ekonomik ve mali sistemler geriledi. İslam'ı devlet dini haline getiren Gazan Han (1295-1304) ve 1310'da Şiiliği benimseyen kardeşi Olcaytu (1304-1316), imparatorluğu siyasal ve kültürel gücünün doruğuna ulaştırdı. Bir Sünni olan son İlhanlı hükümdarı Ebu Said (1316-1335) Memlûklarla barış anlaşmasına vardı (1323), Anadolu'nun tekrar Moğol egemenliğine girmesini sağladı ve Kafkasya içlerine başarıyla ilerledi. Daha sonra imparatorluğun dağılmasıyla ortaya çıkan çeşitli yerel devletler ayrı gelişim çizgileri izledi.

Kaçarlar İran'da hüküm süren Türkmen şahlık hanedanı, 1779/96-1925. Ana başkent: 1786'dan sonra Tahran. Kökeni İran'ın kuzeybatı kesiminde 1750'den itibaren Astarâbad'ı merkez edinen Kızılbaş emirlere bağlı Türkmen göçebelere dayanır. Kaçar önderi Ağa Muhammed Han (1779-1797) kanlı bir süreçle 1794'te Kirman merkezli Zend ve 1796'da Meşhed merkezli Afşar hanedanlarını bertaraf ederek İran'da iktidara geldi, bütün ülkeyi birleştirdi ve 1796'da şah unvanını aldı. Yeğeni Feth Ali Şah (1797-1834) Rusya karşısında alınan ve Kafkasya'nın elden çıkmasıyla sonuçlanan askeri yenilgilerin (1813 ve 1828) ardından yoğun bir İngiliz baskısıyla karşı karşıya kaldı. İran zamanla İngiliz ve Rus çıkarlarının çekişme alanı haline geldi. Nasreddin Şah döneminde (1848-1896) ekonomi İngiliz tekellerinin ve imtiyaz şirketlerinin (demiryolları, telgraf) denetimine girdi. Bu durum burjuva muhalefetle çatışmaya ve şahlık yetkilerinin kısıtlanması yönünde bir talebe yol açtı. İngilizlere verilen tütün tekeli üzerine, 1890'da karışıklıklar bütün ülkeyi sardı. Parlamentoda yürütülen mücadeleyle 1906'da Şah Muzaffereddin'e (1896-1907) modern bir anayasa kabul ettirildi. Şaha bağlı Kazak tugayının parlamentoya düzenlediği baskın nedeniyle 1908'de Tahran'da bir halk ayaklanması patlak verdi. Son Kaçar şahı Ahmed Mirza (1909-1925) İran'ın başka kesimlerinin İngiliz ve Rus kuvvetlerince işgali ve güneydeki Şii isyanları karşısında çaresiz kaldı. Bu gelişmeler 1919'da bir İngiliz himaye yönetiminin kurulmasını getirdi. Güçlü başbakan Rıza Han Pehlevi 1925'te Ahmed Mirza'yı tahttan indirdi ve kendisini şah seçtirdi.

Karahanlılar Maveraünnehir'de hüküm süren Türk (Uygur) hanedanı, 840-1212. Ana başkentler: Kara Ordu, Kaşgar, 992'den sonra Buhara, 1042'den sonra ayrıca Semerkand. Moğolistan'daki Uygur kabile federasyonuna bağlı Karluk kabilesi daha 8. yüzyılda Kaşgar bölgesine yerleşmişti; zamanla Uygur egemenliğinden çıkarak 840'ta bağımsız bir bozkır devleti kurdu. Karahanlılar olarak bilinen bu devletin büyük kağanlık (doğu kesimi, ana başkent Kara Ordu) ve orta kağanlık (batı kesimi, ana başkentler Taraz ve Kaşgar) biçiminde ikili bir yapısı vardı. Bu bölgede İslam'ın yayılması 10. yüzyılda başladı. I. Ebu Musa Harun (982-993) Buhara'yı (992) ve ardılları Samani topraklarını (999) ele geçirdi. Karahanlılar başlıca hasımlar olarak 1008'den sonra Gaznelilerle ve 1040'tan sonra Selçuklularla karşı karşıya geldi. Doğu ve batı kağanlıkları arasında kesin bölünme 1041/42'de ortaya çıktı. Doğu kağanlığı Ebu Şüca Arslan (1032-1056/57) ve I. Tuğrul'un (1057-1074/75) istikrarlı yönetimlerinden sonra, II. Harun döneminde (1074/75-1102) Selçuklu egemenliğini tanımak zorunda kaldı. Bunu Moğol Karahıtaylarının 1130'da başlayan istilaları izledi ve Harezmşahlar 1210/11'de Kaşgar'daki son doğu kağanını bertaraf etti. Batı kağanlığı 1042'de Semerkand'ı merkez edinen I. İbrahim'in (1038-1067) ve II. Nasr'ın (1067-1080) yönetimi altında büyük gelişme gösterdi. I. Ahmed (1081-

1089/95) Buhara ve Semerkand'ı işgal eden Selçukluların üstünlüğüne boyun eğdi; ardılları Selçuklu iradesine göre tahta çıkıp indi. Bölge 1141'den sonra Karahıtay, 1180'den sonra Harezmşah egemenliği altına girdi. Harezmşahlar son Karahanlı hükümdarını 1212'de tahttan indirdi.

Karakoyunlular Doğu Anadolu, Azerbaycan, Kafkasya, İran'ın büyük bir bölümü ve Irak'ta hüküm süren Türkmen federasyonu, 1380/90-1469. Ana başkent: 1391'den sonra Tebriz, 1411'den sonra ayrıca Bağdat. Oğuz Türk boylarını kapsayan federasyonun başındaki Kara Muhammed (1380-1390) Celayirlilerle ittifak halinde, Van Gölü'nün güneyine düşen ilk Karakoyunlu yurdunu (Doğu Anadolu, merkez Erciş) Ermenistan ve Azerbaycan içlerine doğru genişletti. Ardılı Kara Yusuf (1390-1420) bağımsızlığını ilan etti ve Tebriz'le birlikte İran'ın kuzeybatı kesimini ele geçirdi. Timur tarafından birçok kez püskürtüldükten sonra, 1405'te Timurlular karşısında üstünlük sağladı, 1408'de sultan unvanını aldı ve Celayirlileri 1411'de Bağdat'tan çıkararak, topraklarına el koydu. Bir dizi sefer sonunda 1419'da Diyarbakır'ı, Gürcistan'ın bir kesimini ve Şirvan'ı topraklarına kattı. Kara Yusuf ve Kara İskender döneminde (1420-1435) Kürdistan'da ve Timurlulara karşı Transkafkasya'da girişilen muharebeler hem zaferler, hem de yenilgiler getirdi. En büyük yayılmayı sağlayan Cihanşah'la (1435-1467) birlikte, Karakoyunlular siyasal bakımdan güçlerinin doruğuna ulaştılar. Timurlu otoritesine 1447'de son veren Cihanşah, 1452'de Isfahan dahil İran'ın orta ve güney kesimini, 1453'te Fars ve Kirman'ı, 1458'de Herat'ı ele geçirdi. Ama 1467'de rakip Akkoyunlular karşısında yenilgiye uğradı. Son Karakoyunlu hükümdarı 1469'da tahttan indirildi. Cihanşah'ın yeğenlerinden biri 1478'de Hindistan'a kaçtı ve Golkonda'da başlattığı Kutb Şah hanedanı varlığını 1687'ye kadar sürdürdü.

Karmatiler Şiilik mezhebinin Basra Körfezi kıyısında (Bahreyn) ayrı devlet kuracak güce ulaşan sosyal devrimci bir kolu, 899-1030. Merkez: El-Müminiye (bugün el-Hufuf). Güney Irak'ta sosyal devrimci saiklerle başlayan ve 883'te bastırılan köle Zenci ayaklanmasının yanı sıra ahir zamanla ilgili İsmaili görüşlerin etkisiyle ortaya çıkmış bir akımdır. Kurucusu Hamdan Karmat yakında kıyametin kopacağı düşüncesiyle, Mehdi'nin yeryüzüne inişine hazırlık için 892'de Güney Irak'ta bir müstahkem mevki ("hicret yeri") kurdu. Çiftçiler, zanaatkârlar, şehir işçileri ve hoşnutsuz kesimler arasında geniş bir destek buldu. Karmatiler 899'da "iştirakçi" unsurlar (mal ortaklığı, vergi bağışıklığı, faizsiz devlet kredileri, altı kişilik şûra yönetimi vs.) taşıyan bağımsız bir devlet kurdular ve bir karşı halife seçtiler. Abbasilere karşı mücadele ederken, ticaret yollarını işgal ettiler ve hac kervanlarına saldırdılar; 901'de Şam'ı kuşattılar, 904'ten sonra Umman ve Hadramut'u nüfuz altına aldılar. Mekke'ye 930'da düzenledikleri baskında Kâbe'den aldıkları Hacerü'l-Esved'i ancak 951'de geri verdiler. Suriye, Yemen ve Horasan'da yoğun dinsel propaganda yürüttüler; Fatımilerin düşüncelerini de etkilediler. Bağdat halifeliğine bağlı birlikler Karmati devletini ancak 1030'da ortadan kaldırabildi.

Mangıtlar Buhara'da hüküm süren Özbek hanedanı, 1785-1921. Nogay federasyonuna mensup bir kabile olan Mangıtlar önce Altın Orda topraklarına yerleştiler ve ardından 16. yüzyıl başlarında Şeybanilerle birlikte Maveraünnehir'e girdiler. Akraba Celayirlilerin hizmetinde önemli mevkilere yükseldiler. Önce naip (1707-1717) ve ardından vezir (1753-1758) konumuyla iktidarda ağırlık kazandılar. Buhara'da 1770'te naipliğe getirilen Mir Masum Şah (1785-1800) son Celayirli hanını devirdi ve doğrudan tahta geçti. İlk baştaki karışıklıklardan sonra, Mangıt yönetimi Nasrullah Bahadur döneminde (1826-1860) istikrara kavuştu. Seyyid Muzaffer döneminde (1860-1885) Ruslar bölgeyi işgal etti (1873). Son Mangıt hanı Sovyet birliklerince 1921'de tahttan indirildi.

Memlûklar Mısır, Suriye, ve Irak'ta hüküm süren köle asker kökenli hanedan, 1250-1517. Ana başkent: Kahire. Memlûk adı Arapça'da "birinin malı" anlamına gelir. Eyyubi ordusunun ağırlıklı olarak Türk köle asker kökenli komutanları ("kölemenler") 1250'de Kahire'de iktidarı ele geçirdi ve başka bölgelerden toplanan gayrimüslim çocukları halktan kopuk kışla ortamında sıkı bağlılığa dayalı bir eğitimle yetiştirmeye başladı. Daha sonraları bir ölçüde yumuşatılmasına karşın, bu katı sistem olağanüstü bir siyasal istikrara temel oluşturdu. Sultan Baybars'ın (1260-1277) seçkin yönetimi altında, Memlûklar batıya doğru Moğol yayılmasını durdurdu ve Haçlılara karşı başarıyla savaştı. Son Haçlı kuvvetleri 1291'de Akkâ'dan çıkarıldı. Kahire'nin Doğu Asya, Hindistan ve Avrupa arasındaki en önemli ticaret merkezi haline gelmesiyle ekonomi serpildi. Sultan Berkuk (1382-1399) Timur'un güneybatı yönündeki ilerleyişine başarıyla direndi ve devlet yapısını yeniden düzenledi. Sultan Barsbay (1422-1438) devlet tekellerine dayalı talihsiz bir ekonomi politikası izledi, ama Kıbrıs'a başarılı bir sefere öncülük etti. 1450'de başlayan ekonomik gerileme dönemi, hanedanın savaş makinesinin köhneleşmesiyle çakıştı. Osmanlı padişahı I. Selim 1517'de Memlûkları devirdi ve topraklarını ilhak etti. Memlûklar dinsel meşruiyet amacıyla, 1260'tan itibaren gölge Abbasi halifelerini Kahire'de kendi gözetimleri altında tutmuşlardı.

Meriniler Fas'ta hüküm süren Berberi hanedanı, 1244-1465. Ana başkent: Fez. Sahra'nın doğu sınırı topraklarındaki göçebe bir Zanete kabilesi olan Benu Marin 12. yüzyıl başlarından itibaren Fas'ın doğu ve güneydoğu kesimine yerleşti. İktidardaki Muvahhidlerle gittikçe artan gerginliklerin ardından, Ebu Yahya Abdülhak (1244-1258) ve Ebu Yusuf Yakub (1258-1286) adlı kardeşler Meknes (1244), Fez (1248) ve diğer önemli kentleri ele geçirdi. Marakeş'teki son Muvahhid hükümdarının 1269'da devrilmesinden sonra, iktidar alanlarını genişleten Meriniler Magrip'te en önemli askeri güç haline geldiler. Çeşitli vesilelerle İspanya'ya askeri harekâtlar düzenlediler. Ebu Yakub Yusuf döneminde (1286-1307) Cezayir'e kadar yayıldılar. Bu siyasal başarıları sürdüren Ebu'l-Hasan Ali (1331-1351) ve Ebu İnan Faris (1351-1358) döneminde, Abdülâdiler Tlimsen'den çıkarıldı ve Tunus'a kadar varan akınlar düzenlendi. Daha sonra hızlı bir gerileme başladı. Çocuk yaşta sultanlar, 1358-1374 ve 1393-1458 arasında akraba Vattasilerin, 1374-1393 arasında da Gırnata Nasrilerinin vesayeti altına girdi. Son Merini hükümdarı Abdülhak (1421-1465) Vattasi egemenliğine 1458'de giriştiği katliamla geçici olarak son verdi; ama kısa bir süre sonra Fez'deki bir halk ayaklanması sırasında öldürüldü. Böylece Fas'ta Vattasiler iktidara geldi.

Murabıtlar Fas, Moritanya, Batı Cezayir ve İspanya'da (Endülüs) hüküm süren Berberi hanedanı, 1056/60-1147. Ana başkent: Fez, 1086'dan sonra Marakeş. Püriten bir reform hareketinden doğan hanedanın adı Arapça'da "ribat insanları" anlamına gelir. Murabıtlar önce güneye yönelerek Gana'yı ele geçirdiler ve bütün Kuzey Afrika'yı İslam dinine döndürdüler; Yusuf bin Taşfin döneminde (1060-1106) Fas ve Batı Cezayir'de iktidara gelerek, 1062'de Marakeş'i kurdular. İspanya'da 1086'da ilk seferlere girişerek Zallaka'da zafere ulaştıktan sonra, Endülüs'teki taife emirliklerini ortadan kaldırdılar (1089-1094). Ali bin Yusuf döneminde (1106-1143) Hıristiyan Reconquista sürecinde toprak kayıplarına uğradılar ve 1130'da Kuzey Afrika'da yeni bir güç olarak karşılarına dikilen Muvahhidlere 1147'de yenik düştüler. Son Murabıt hükümdarı Marakeş'in düşüşüyle devrildi.

Muvahhidler Kuzey Afrika (Fas, Cezayir, Tunus, Libya) ve İspanya'da (Endülüs) hüküm süren Berberi hanedanı, 1130-1269. Ana başkentler: Marakeş ve İşbiliye. Adı "Allah'ın birliğine inananlar" anlamındaki Arapça el-muvvahidun'dan gelir ve hanedanın ortaya çıkışını sağlayan İbn Tumart'ın (y. 1080-1130) öncülük ettiği sıkı püriten reform hareketinin tutumunu yansıtır. İbn Tumart 1118'de Murabıtlara savaş açtı ve 1124'ten itibaren Yukarı Atlaslar'daki Tinmel'i merkez edindi. Ardılı Abdülmümin (1130/33-1163) Marakeş'i 1147'de alarak Fas'ta iktidara gelmeyi başardı; ardından bütün Kuzey Afrika'yı (1160'a doğru Tunus ve Libya'yı) ve Endülüs'ü (1146-1154) ele geçirdi. Kentlerin gelişmesiyle ve (İbn Rüşd ve İbn Tufeyl gibi seçkin bilginler sayesinde) manevi yaşamın güçlenmesiyle, Ebu Yakub Yusuf (1163-1184) ve Yusuf Yakub el-Mansur (1184-1199) dönemlerinde kültürel doruğa ulaşıldı; 1195'te Alarcos'ta Hıristiyanlar karşısında kesin bir zafer elde edildi. Nasır döneminde (1199-1213) Kuzey Afrika'daki ayaklanmalar bastırıldı. Ama Muvvahidler 1212'de Las Navas de Tolosa'da Hıristiyanlar karşısında ağır bir yenilgiye uğradı. Ardından İspanya'daki toprakların taife emirliklerine ve (1228'den sonra) Hıristiyanlara, Tunus'un Hafsilere ve Cezayir'in Abdülvâdilere (1229/36) kaptırılması iktidarlarını sarstı. Fas ve İspanya'da 1224-1236 arasında hanedanın iki rakip kolu hüküm sürdü. Merinilerin 1244'te Fas içlerine sürdüğü Muvvahidler zamanla güçten düştü ve 1269'da onlar tarafından bertaraf edildi.

Muzafferiler Güney İran (Fars, Kirman), Kürdistan ve bir süre bütün İran'da hüküm süren Arap hanedanı, 1314-1393. Ana başkent: 1319 Yezd, 1353'ten sonra Şiraz. Hanedanın adı Horasan'daki bir hükümdarın torunu olan ve İlhanlı sarayında yükselerek, Isfahan yakınındaki Meybod'un valiliğine atanan Şerafeddin Muzaffer'den gelir. Yerine geçen oğlu Mübarizeddin Muhammed (1314-1358) acımasızlığıyla nam saldı ve 1318'de işgal ettiği Yezd'in valisi olarak resmen tanındı. İlhanlıların yıkılışından (1335) sonra, bağımsız bir konum kazandı; Kirman (1341), Şiraz merkezli Fars (1353), Isfahan ve Tebriz (1357) bölgelerini ele geçirerek, Muzafferileri İran'daki en önemli siyasal güç haline getirdi. Böylece İran ve Irak'ta Celayirlilerle bir üstünlük mücadelesi başladı. Şah Şüca döneminde (1358-1384) bir kültürel atılım ve zenginlik sürecine girildi. 1387'den sonra taht adayları arasındaki kavgalara boğulan Muzafferilerin yönetimi 1393'te Timur karşısında uğradıkları yenilgiyle son buldu.

Müslüman Moğol hanedanları Cengiz Han'ın ölümünden (1227) sonra, geniş imparatorluğu dört oğlu Cuci, Çağatay, Ogedey (Büyük Han olarak ardılı) ve Toluy arasında bölüşüldü. Böylece bunlar Moğol kabile örgütlenmesinin ("ulus") kurucu ataları oldu. Toluy'un oğlu Möngke (1251-1260) Büyük Han unvanını alınca, kardeşleri Kubilay ve Hülagu'yu Çin ve İran'ı fethetmekle görevlendirdi. İran topraklarını 1256'da ele geçiren ve 1258'de Bağdat'a giren Hülagu'nun kurduğu İlhanlı imparatorluğu 1295'te İslam dinini benimsedi ve 1335'te dağıldı. Çağatay ulusunun Mübarekşah yönetiminde 1326'da İslam'a dönmesi, Müslüman Maveraünnehir ile "putperest" Moğolistan arasında bir bölünme yarattı. Timur (1370-1405) batıda Çağatay ulusu adına geniş topraklar ele geçirdi ve İlhanlı mirası üzerinde hak iddia etti. İmparatorluğu Rusya'yı kapsayan batı kesimindeki Cuci ulusu 1258'de Berke Han yönetiminde kısmen ve nihayet 1313'de Özbek Han yönetiminde tamamen İslam'ı benimsedi. Toktamış Han'ın 1378'de Cuci kabilelerini birleştirmesiyle ortaya çıkan Altın Orda, Müslüman Moğollara önderlik için Timur'la giriştiği mücadeleden (1495/96) yenik çıktı.

Nasriler Endülüs'ün son İslam hanedanı, 1232/38-1492. Ana başkent: Gırnata. Kökeni Jaén'in kuzeyinde yaşayan İspanyol-Arap Hezreci kabilesine mensup Benu Nasr (Benu'l-Ahmer) ailesine dayanır. Muvahhidlerin İspanya'daki iktidarının sona ermesinden yararlanan Muhammed bin Nasr (İbnü'l-Ahmar) Arjona'da I. Muhammed (1232-1273) adıyla kendisini sultan ilan etti ve Güney İspanya'da geniş toprakları (1238'de Gırnata ve Málaga) ele geçirdi. O ve oğlu II. Muhammed (1273-1302) Kastilya'nın biçimsel egemenliğini tanıyarak yönetimlerini pekiştirdiler; Fas'ın Merinileri ile İspanya'nın Hıristiyan kralları arasında değişen ittifaklara dayalı ustaca bir politika izleyerek konumlarını korudular. I. Yusuf (1333-1354) ve V. Muhammed (1354-1359 ve 1362-1391) dönemlerinde, Gırnata kenti İspanya'daki Müslümanların sığınağı olarak kültürel gelişiminin doruğuna ulaştı. Aile kollarının iktidar kavgalarının bir sonucu olarak, 1408/17'den sonra hızlı bir siyasal gerileme ve Kastilya'ya bağımlılık dönemine girildi. Mulay Hasan (1464-1482 ve 1483-1485) ve kardeşi Muhammed ez-Zagal'ın yönetiminde son bir siyasal toparlanma sağlandı. Hasan'ın Boabdil olarak da bilinen oğlu XII. Muhammed (1482-1483 ve 1485-1492) Katolik Hükümdarlar Fernando ve Isabel'in ilerleyen kuvvetleri karşısında tutunamadı ve kuşatılan Gırnata'yı Ocak 1492'de teslim etmek zorunda kaldı.

Nizariye Şii İsmailiye mezhebinin İran ve Suriye'de hüküm süren aşırı bir kolu, 1090-1256/70. Haşhaşinler olarak da bilinir. Fatımilerden kopan bu dinsel topluluğun kurucusu Hasan Sabbah (ö. 1124) dağ kalesi Alamut'u ve çevresindeki dağları 1090 dolaylarında ele geçirdi ve Kuzey İran'da saldırgan bir politikayla görüşlerini yayarken, Selçuklularla da çatışmaya girdi. Yetiştirdiği çok sayıda bağnaz militan 1092'den itibaren önde gelen Sünnilere ve diğer hasımlara yönelik bir dizi çarpıcı suikasta girişti. Batını bir öğreti geliştiren Nizariye 12. yüzyıl başlarında daha geniş alana yayıldı ve hatta Haçlı Seferlerine hedef olan Suriye'ye de girdi. Cinayetleri işleyen intihar eylemcilerinin gerçekten uyuşturucunun etkisi altında olup olmadığı tartışmalıdır. Bu örgütlenme İran'da 1256'da Hülagu yönetimindeki Moğollar, Suriye'de 1270'te Memlûk sultanı Baybars tarafından yok edildi.

Osmanlılar Anadolu'dan başlayarak üç kıtaya yayılan bir imparatorluğa hükmeden Türk hanedanı, 1280/1300-1922. Ana başkent:

1280 Yenişehir, 1326 Bursa, 1366 Edirne, 1453'ten sonra İstanbul. Kökeni Moğol baskısı altında Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden ve Söğüt-Domaniç yöresinde (1237'den itibaren) savaşçı bir uç beyliği oluşturan Kayı adlı bir Oğuz Türk boyuna dayanır. Beyliğin Anadolu Selçuklu egemenliğinden çıkmasına öncülük ettiği için hanedanın kurucusu olarak ilk padişah sayılan I. Osman (1280/1300-1326) ve ardılları, başarılı ve girişken bir yayılma süreciyle Bizans topraklarını (1326'da Bursa, 1361'de Edirne) ele geçirdiler. Osmanlılar 1354'te Gelibolu'ya geçerek Balkanlar'da ilk köprübaşını kurdular; seçkin yeniçeri birlikleri Anadolu'nun yanı sıra Balkanlar'da (1389 Kosovo ve 1396 Niğbolu zaferleri) hızla yayılmalarını sağladı. Ankara'da 1402'de Timur'un karşısında uğranan ağır yenilgiyi bir siyasal karışıklık dönemi izledi. II. Murad (1421-1451) ve 1453'te Konstantinopolis'i fethederek Hıristiyan Bizans İmparatorluğu'nu yıkan II. Mehmed (1451-1481) devlet yapısını yeniden düzenledi ve yeni bir yayılma sürecini başlattı. Osmanlılar İslam dünyasının en önde gelen gücü haline geldi ve 1480/81'de Aşağı İtalya'ya çıkarma yaptı. I. Selim (1512-1520) bütün Ortadoğu'yu (1516'da Suriye ve Filistin, 1517'de Mısır, ardından Arap Yarımadası) ele geçirdi, halifelik unvanını üstlendi, 1514'te Çaldıran'da Safevilerle giriştiği çarpışmadan zaferle çıktı ve Azerbaycan'ı aldı. Osmanlı gücünü doruğa çıkaran oğlu I. Süleyman (1520-1566) Balkan fetihlerini tamamlayarak Macaristan'a kadar ulaştı ve 1529'da Viyana'yı kuşattı; 1552'den itibaren bütün Magrip kıyılarını ele geçirip Cezayir, Tunus ve Libya üzerinde kurduğu egemenlikle Akdeniz'deki Osmanlı denetimini genişletti. 1656'dan sonra, kültürel incelme ve siyasal gerileme iç içe gelişti. Habsburg İmparatorluğu'yla sürüp giden ve 1683'te Viyana'nın bir daha kuşatılmasını getiren çatışmalar sırasında, Osmanlılar 1700'den itibaren savunma konumuna geçti. Reformcu padişahlar III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) çöküş sürecini durdurmak için devlet yapısını Avrupa'daki ilerlemeleri dikkate alarak yeniden düzenlemeye çalıştı. Avrupa modeline dayanan Tanzimat reformları 1839'da başladı. II. Abdülhamid (1876-1909) Tanzimat politikasını otoriter yöntemlerle uyguladı; burjuva-liberal ve milliyetçi muhalif gruplarla çatışmaya düştü. I. Dünya Savaşı'nın ardından Mustafa Kemal (Atatürk) 1922'de son Osmanlı Padişahı VI. Mehmed'i (1918-1922) tahttan indirdi ve 1924'te halifeliği kaldırdı.

Pehleviler İran'da hüküm süren şahlık hanedanı, 1925-1979. Ana başkent: Tahran. Hanedanın kurucusu Rıza Han (1878-1044) Kaçar yönetimine bağlı bir Kazak tugayının komutanıydı. 1921'de hükümeti devirdi, 1923-1925 arasında başbakanlık yaptı ve 1925'te Kaçar hanedanını bertaraf ettikten sonra, Ulusal Meclis'in kendisini şah seçmesini sağladı. Ordunun desteğiyle, Atatürk örneğine dayanan otoriter bir modernleştirme ve laikleştirme programı uyguladı ve bu yüzden Şii ruhban sınıfıyla sürekli çatışmaya girdi. 1934'te ülkenin resmi adını "Âri yurdu" anlamında "İran" olarak değiştirdi. Hitler'e sempati duyması nedeniyle, 1941'de ülkeyi işgal eden İngiliz ve Sovyet birliklerince tahttan indirildi. Oğlu Muhammed Rıza Pehlevi (1919-1980) ülkeyi 1946'ya kadar İngiliz ve Sovyet gözetiminde yönetti. Daha sonra dış politikada ABD ve Batı yanlısı bir çizgi izledi. Başbakan Mussadık'la çatışmanın ve ülkeden kısa süreli bir ayrılışın (1953) ardından, ABD desteğiyle (ve gizli polis örgütü SAVAK'ı kullanarak) muhalefeti bertaraf etti ve 1964'ten sonra Batı çizgisi doğrultusunda otoriter bir modernleştirme programını ("Beyaz Devrim") dayattı. Burjuva muhalefetiyle, sosyalistlerle ve Şii ruhban sınıfıyla çatışmaya girdi. Ayetullah Humeyni öncülüğündeki "İslam Devrimi" karşısında tutunamayarak, Ocak 1979'da İran'dan kaçtı.

Rüstemiler Tahert kent-devletinde (Cezayir) hüküm süren İbadiye imamları hanedanı, 776-908. Hanedanın kurucusu Abdurrahman bin Rüstem kısa bir süre Kayrevan valiliği (758) yaptı ve Tahert'e kaçışından sonra imam (776-784) seçildi. Cezayir'in bir bölümü üzerinde siyasal otorite kurmaya çalışan oğlu Abdülvehhab (784-823), Endülüs Emevilerinin koruması altına girdi ve onlarla iyi ilişkilerini hep korudu. Ebu Said el-Eflah (823-868) ve Ebu Hatim Yusuf (868-894/906 dönemlerinde iç barış ve refah, Tahert kentini Kuzey Afrika'daki Haricilerin düşünsel ve dinsel merkezi haline getirdi. Fatımiler adına mücadele yürüten Şii önder Ebu Abdullah eş-Şii'nin 908'de bu bölgeden çıkardığı İbadiler Güney Cezayir'e göç etti. Günümüzde Mzab Vadisi'nde hâlâ yaşayan İbadi topluluk Mozablılar olarak bilinir.

Kaçar Şahı Nasreddin, minyatür, Paris, Louvre Müzesi

Sadiler Fas'ta hüküm süren Şerif hanedanı, 1554-1659. Ana başkentler: Marakeş ve Fez. Kökeni 14. yüzyıl başlarında Hicaz'dan Daratal'a (Güney Fas) göç eden Benu Sad kabilesine dayanır. Tarikatların yardımıyla 1505'ten sonra nüfuz alanlarını genişleten Sadiler, iktidardaki Vattasilere karşı mücadele bayrağı açtılar ve Portekiz saldırısına karşı savunmaya önderlik ettiler. 1525'te Marakeş'i, 1541'de Portekiz kuvvetlerinden Agadir'i ve 1549'da Fez'i aldılar. Vattasileri 1554'te deviren Muhammed eş-Şeyh (1549/54-1557) sert önlemlerle Sadi yönetimini güvenceye aldı ve Tlimsen'i ele geçirdi. Oğlu Mulay Abdullah (1557-1574) Osmanlıların bölgede nüfuz kurma girişimini başarıyla önledi. Bunu yerel güçlerin iktidar çatışmaları izledi. Sadiler 1578'de Kasrü'l-Kebir'de Portekiz kuvvetlerini yok etti. Ekonomik refahı sağlayan ve yüzyıllar boyunca ayakta kalacak bir devlet idaresi (Mahzen sistemi) kuran Ahmed Mansur'la (1578-1603) birlikte, Sadi hanedanı siyasal gücünün doruğuna ulaştı. Onun ölümünden sonra ülkenin bölünmesi iktidarı zayıflattı ve Fez'de bağımsız bir hanedan kolu (1610-1626) ortaya çıktı. Son Sadi hükümdarının 1659'da öldürülmesinin ardından, Fas'ın yönetimi Alevilerin eline geçti.

Safeviler İran'da hüküm süren Türkmen şahlık hanedanı, 1501-1722/36. Ana başkent: Tebriz, 1548'den sonra Kazvin, 1598'den sonra Isfahan. Şeyh Safi'nin (1252-1334) Erdebil'de (Doğu Azerbaycan) 1300 dolaylarında kurduğu tasavvuf tarikatı kısa sürede dinsel ve siyasal bir odak olarak önem kazandı. Safeviler 15. yüzyıl ortalarında Şiilik mezhebini benimsedi. Manevi şeyhler Cüneyd (1447-1460) ve Haydar (1460-1488) sıkı bir siyasal örgütlenme yarattı ve öğretilerini yaymak üzere eğitilmiş "Kızılbaş" adlı askerlerden oluşan bir ordu kurdu. Tarikatın başına 1494'te geçen Şah İsmail (1501-1524) ateşli bir Şii propagandacısıydı. Gilan eyaletinden başlayarak giriştiği seferlerle (1499-1501) Karakoyunlu hanedanını yıkarak İran'da iktidarı ele geçirdi. 1507'de Irak'ı işgal etti, hemen ardından İmamiye Şiiliğini resmi mezhep haline getirdi, Türkmenler (Kızılbaş ordusu) ile İran halkı (idare) arasında siyasal bir uzlaşma sağlamaya çalıştı. Çaldıran'da 1514'te Osmanlı ordusu karşısında alınan yenilgiden sonra, batıda Osmanlılarla, doğuda ise Özbeklerle çatışmalar sürdü. Tahmasp döneminde (1524-1576) diplomatik girişimlerle bu düşmanlıklar etkisizleştirildi, dinsel politika normalleştirildi ve güzel sanatlar desteklenmeye başladı. Daha sonra yaşanan sorunları giderek devlet yapısını yeniden düzene koyan I. Abbas (1587-1629) Bahreyn (1601), Azerbaycan (1603), Şirvan, Ermenistan ve Gürcistan ile Afganistan'ın bir bölümünü (1608) ele geçirdi. Kürdistan ve Irak'ı yeniden Safevi imparatorluğuna bağladı (1623/24). İçeride ise devşirme Hıristiyan askerlerle orduda reform yaptı, Isfahan'ı imar çalışmalarıyla "dünyanın incisi" haline getirdi, izlediği ustaca ekonomik politikayla ve Basra Körfezi üzerindeki denetimle refah düzeyini yükseltti. Ardıllarının genelde zayıf kişilikli olmasına karşın, karmaşık bir saray teşrifatı ve bir şah kültü gelişti. II. Abbas (1642-1666) Avrupalı ticari ortaklarla yoğun mal alışverişiyle ve iç siyasal reformlarla İran'a son parlak dönemi yaşattı. 1648'de Afganistan'ın bir bölümü ilhak edildi. Dinsel hoşgörüsüzlüğe yönelerek ve Şii mezhebine dönmeyi zorunlu kılarak imparatorluğun Sünni kesimlerinde karışıklıkları kışkırtan Sultan Hüseyin döneminde (1694-1722) hızlı bir ekonomik gerileme başladı. İran'a 1719'da giren Sünni Afganlar (Gılzailer) 1722'de Isfahan'ı kuşatıp aldı. Tahttan indirilen Hüseyin 1726'da idam edildi. 1736'ya (bazı eyaletlerde 1773'ye) kadar bir dizi gölge Safevi hükümdarı tahta çıkarıldı. Ardından iktidar Afşar ve Zend, en sonunda da Kaçar hanedanına geçti.

Saffariler İran ve Afganistan'ın yanı sıra Mevarünnehir'in bir bölümünde hüküm süren hanedan, 861/867-903. Ana başkent: Merv. Adı, hanedanın kurucusu Yakub bin Leys'in (861-878) eski bir kalaycı (Farsça "saffar") olmasından gelir. Yakub çevresine topladığı şehir muhafızlarıyla ve haydutlarla güçlü askeri birimler kurarak önce Sistan'a (Doğu İran) hâkim oldu. 867'den itibaren Tahiri topraklarını (868'de Herat ve Fars, ardından Belh ve Tohar) ele geçirdi ve sonunda bu hanedanı 873'te Horasan ve Afganistan'dan da çıkardı. Abbasi halifesince 871'de imparatorluğun bütün doğu kesiminin valisi olarak tanınmasına karşın, 876'da Bağdat'a yönelik başarısız bir sefere girişti. Yerine geçen kardeşi Amr (878-900), ilk başlarda iktidarda tutundu ve hatta 895'te Mevarünnehir valisi olarak tanındı; ama 900'de Samaniler karşısında yenilgiye uğrayarak tutsak düştü. Torunu Tahir'in (900-903) Sistan'da tekrar iktidara geçme girişimi sonuçsuz kaldı. Onun soyundan gelenler Sistan'ı 921'den itibaren vali konumuyla yönetti; Saffarilerin 1068'de Selçuklu egemenliğine girmesinden sonra da süren bu konum Timur'un 1383'te bölgeyi ele geçirmesiyle son buldu.

Samaniler Maveraünnehir'de, İran'ın bir bölümünde ve Afganistan'da hüküm süren İran hanedanı, 819/874-999. Ana başkent: Buhara. Hanedanın adını aldığı Saman Hudat köklü bir İran din âlimi ailesindendi. Dört torunu 819'dan sonra Tahirilerin Semerkand, Fergana, Şaş ve Herat valiliklerine atandı. Semerkand valisinin oğlu I. Nasr bin Ahmed (874-892) bu görevi 864'te devraldı; Tahiri hanedanının 874'te yıkılmasından sonra Abbasilerin Maveraünnehir valisi oldu ve fiilen bağımsızlık kazandı. Kardeşi İsmail (892-907) Saffari devletini 903'te yıktı; Afganistan'ı ve Horasan'la birlikte İran'ın büyük bölümünü ele geçirdi. II. Nasr dönemindeki (914-943) yayılmayla Bağdat, Kirman ve Mazendaran'dan (Basra Körfezi) Türkistan'a ve Hint sınırına kadar uzanan bir imparatorluk ortaya çıktı. Büveyhiler 945'ten itibaren Samanileri Maveraünnehir ve Horasan'a doğru geriletti. I. Mansur (961-976) ve II. Nuh (976-997) dönemlerinde gelişen saray kültürü, İran'daki manevi yaşamın ve Farsça İslam edebiyatının odak noktasını oluşturdu. Abbasi sınırlarını doğudan akınlar düzenleyen Türk kavimlerine karşı başarıyla koruyan Samaniler 994'te Horasan'ı Gaznelilere ve 999'da Maveraünnehir'i Karahanlılara kaptırdı. Sonunda Karahanlı baskısıyla bölgeden sürüldü; son Samani hükümdarı 1005'te kaçmaya çalışırken öldürüldü.

Selçuklular Büyük Selçuklular olarak da bilinir. Afganistan, İran, Doğu Anadolu, Irak, Suriye ve Arap Yarımadası'nda hüküm süren Türk hanedanı, 1038-1157/1194. Ana başkentler: Merv ve Isfahan. Kökleri önde gelen Oğuz Türk boylarından Kınıklara dayanır. Boyun beyi Selçuk önderliğinde 960 dolaylarında İslam dinini benimsedikten sonra, Maveraünnehir'in yöneten Karahanlıların hizmetine girdiler. Selçuk'un torunları Tuğrul (1038-1063) ve Çağrı (1038-1060), ele geçirdikleri toprakları batı (Isfahan) ve doğu (Merv) olarak ikiye ayırdılar. Gazneliler karşısında 1040'ta kazanılan Dandenakan zaferinin ardından, büyük kardeş Tuğrul imparatorluğunu batıya doğru genişletti. İran'ı, Anadolu'nun bir bölümünü ve Irak'ı ele geçirdi; Büveyhileri saf dışı ederek 1055'te Bağdat halifeliğinin koruyuculuğunu üstlendi ve halifeden sultan unvanını aldı. Selçukluların siyasal ve kültürel bakımdan doruk noktasına çıkışını, Alp Arslan (1060/63-1072) ve Melikşah'ın (1072-1092) yanı sıra, medrese sisteminin yardımıyla Sünniliği resmi mezhep olarak kabul ettiren seç-

kin vezir Nizamülmülk (1060/65-1092) sağladı. Selçuklular 1064'te Ermenistan'ı fethetti, 1070'te Mekke üzerinde egemenlik kurdu, 1071'de Malazgirt'te Bizanslıları yenilgiye uğrattı ve Arap Yarımadası'nı ele geçirdi. Taht vârisleri arasındaki iktidar kavgalarıyla birlikte 1092'den sonra dağılma belirtileri ortaya çıkmaya başladı ve Sultan Mahmud (1105-1118) yönetiminde sağlanan imparatorluk birliği daha sonra yeni bir bölünmeye uğradı. Batıda (İran/Irak) gittikçe zayıflayan bir rejim 1194'e kadar varlığını sürdürürken, doğuda Sultan Sencer (1118-1157) yönetiminde son bir parlak dönem yaşandı. Komşularının sürekli akınlarıyla 1135'ten itibaren sarsılan doğu imparatorluğu 1157'de yıkılarak, topraklarını Türk kabilelere ve Harezmşahlara kaptırdı. Batı imparatorluğundan geriye kalan topraklar da 1194'te Harezmşahların eline geçti. Bu arada hanedandan kopuşlar Anadolu Selçuklularının yanı sıra Kirman Selçukluları (1041-1187; ana başkent Berdeşir) ve Suriye Selçukluları (1094-1117; ana başkentler Şam ve Halep) kollarını ortaya çıkardı.

Senusiye Libya'da 1840'tan itibaren kısmen hüküm süren, Libya emirinin (1922-1951) ve kralının (1951-1969) mensup olduğu tarikat. Ana başkent: 1855'ten sonra Cegbub, 1895'ten sonra Kufreyn, 1909'dan sonra Trablus. Bu püriten dinsel reform hareketinin kurucusu Muhammed bin Ali es-Senusi (1787-1859) Berka'da 1840'ta ortaya koyduğu öğretileri zamanla bütün Libya'ya yaydı. Osmanlı yöneticilerinin engellemeleri üzerine, 1855'te merkezini Cegbub vahasına taşıdı. Oğlu ve ardılı Muhammed Mehdi (1859-1902) Kufreyn vahasını merkez edinerek, tarikata kalıcı bir örgütsel temel kazandırdı. Onun kuzeni Ahmed Şerif (1902-1916) İtalyan istilacılara karşı 1911'den itibaren Osmanlı saflarında çarpıştı. Mehdi'nin oğlu Muhammed İdris (1916-1969) önce 1918'de (İtalyan egemenliği altında) Berka hükümdarı ve 1922'de Trablus emiri oldu. İtalyan faşistlerince ülkeden çıkarıldıktan sonra Kahire'de geçirdiği sürgün döneminde (1923-1942), Senusi hareketi Ömer Muhtar'ın önderliğinde İtalyanlara karşı savaştı. Bu mücadele Ömer Muhtar'ın 1931'de idam edilmesiyle büyük ölçüde bastırıldı. Libya'ya 1947'de dönen emir, 1949'da bağımsızlığın kazanılmasından sonra 1951'de I. İdris adıyla Libya kralı oldu. Albay Kaddafi'nin öncülüğündeki Libyalı subaylarca 1969'da devrildi.

Suudiler Orta Arabistan'da 1735'ten sonra hüküm süren ve Suudi Arabistan'da 1932'den beri kral olarak başta bulunan Arap ailesi. Ana başkent: Riyad. Kökleri Necd Çölü'ndeki Dariye vahasına dayanır. Şeyh Muhammed bin Suud (1735-1765) yönetiminde aile, bugün de Suudi Arabistan'ın resmî mezhebi olan Vehhabilik adlı sıkı püriten reform hareketiyle yakın bir ilişki kurdu. Abdülaziz döneminde (1765-1803) ailenin nüfuz alanı 1788'de Kuveyt'e kadar ulaştı. Mekke ve Medine ilk kez 1803-1811 arasında ailenin yönetimine girdi ve Türki (1820-1832) Riyad'ı aldı. Suudiler 19. yüzyılda topraklarını adım adım genişlettiler; ama aile içinde ciddi çatışmalar da ortaya çıktı. İbn Suud (1880-1953) olarak bilinen Abdülaziz 1902'den itibaren askerleriyle bütün Necd ve Hicaz'a boyun eğdirdi, Haşimileri 1924/25'te Mekke'den çıkardı, 1926'da kral unvanını aldı ve Arap Yarımadası'nın Necd'den Yemen'e kadar uzanan kesimini 1932'de Suudi Arabistan krallığı altında birleştirdi. Petrol kaynaklarını işletmek üzere Batılı devletlerle yapılan avantajlı antlaşmalar aileye büyük bir servet kazandırdı. Ataerkil bir klan reisi gibi hareket eden İbn Suud'un ölümünden sonra, ülkeyi oğulları yönetti. Uçarı Suud'un (1953-1964) devrilmesiyle başa geçen Faysal, dikkatli bir modernleşme ve kültürel aydınlanma dönemini başlattı. Zengin petrol rezervleri ve dinsel gelenekçiliği sayesinde, Suudi Arabistan zamanla İslam ülkeleri arasında önemli bir konum kazandı. Kral Halid (1975-1982) ve Fahd (1982-2005) dönemlerinde, ABD ve Batı'ya siyasal bağımlılığın ve teknolojik modernleşmenin getirdiği sorunlara, gelenekçi otoriter yapıları korumadaki güçlükler eklendi.

Şeybaniler Maveraünnehir ve Afganistan'da hüküm süren Özbek (Moğol) hanedanı, 1500-1599. Ana başkent: Semerkand. Kökenleri Cengiz Han'ın torunu ve Batu Han'ın kardeşi Şeyban'a dayanır. Bu soy çizgisinden (1226-1659) Tümen hanları ve bir süre Altın Orda hanları çıkmıştı. Maveraünnehir hanlığının kurucusu Muhammed Şeybani Han (1500-1510) Türkistan'da hüküm sürdükten (1487-1493) sonra, Semerkand'ı (1497, 1501) ve Herat'ı (1507) ele geçirerek Timurlu yönetimine son verdi; 1503'te Taşkent'i aldı ve 1505'te Köhne Ürgenç'e kadar ilerledi. Horasan'ı Safevilerden almaya çalışırken öldü. Ardılları bu imparatorluğu istikrara kavuşturdu.

Osmanlı Padişahı II. Bayezid, minyatür, 16. yüzyıl, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

Şeybanilerin bir kolu 1540'tan itibaren Buhara'yı yönetti ve II Abdullah döneminde (1556/83-1598) kültürel ve siyasal gelişiminin doruğuna ulaştı. İmparatorluğu 1583'te yeniden birleştiren Abdullah'ın ölümünü izleyen karışıklıklarda Şeybani hanedanı çöktü ve yerini 1599'da akraba Celayirli (Astarhanlı) hanedanına bıraktı.

Tahiriler Horasan ve Batı Türkistan'da hüküm süren Arap hanedanı, 820-873. Ana başkent: Nişabur. Halife Memun kardeşine karşı kendisinden yana tavır alarak 811'de bu makama oturmasını sağlayan Tahir bin el-Hüseyin'i 820'de Horasan valiliğine atadı. Tahir 821'de (halifenin biçimsel egemenliği altında) bağımsızlık kazandı, ama ardıllarınca da sürdürülmek üzere, Bağdat kışlasının komutanlığını elinde tuttu. Oğulları Talha (823-828) ve Abdullah (828-845) bu bağımsızlığı daha da genişletti; Tahiri sarayını Arap sanat ve biliminin bir merkezi haline getirdi. Öte yandan halife adına Mısır seferlerine öncülük etti ve 827'de İskenderiye'yi ele geçirdi. Tahiriler 867'den itibaren topraklarını kaptırdıkları Saffarilere sonunda yenik düşerek 873'te devrildi.

Taife emirlikleri Endülüs'te hüküm süren bir dizi küçük devlet, 1010/31-1091/1110. Endülüs halifeliğinin 1010'dan sonraki gerileyişi ve 1031'deki çöküşüyle birlikte, taife emirlikleri bölgesel güçler olarak ortaya çıktı. Sayıca 23-26'ya varan bu küçük devletlerin en önemlileri şunlardı: İşbiliye'deki Abbadiler, Badajoz'daki Eftasiler, Valencia'daki Amiriler, Tuleytule'deki Zunnuniler, Málaga ve Algeciras'taki Hammudiler, Zaragoza'daki Hudiler ve Gırnata'daki Ziriler. Emirliklerin arasındaki iç kavgalar kuzeyde Hıristiyan Reconquista hareketinin ilerlemesini ve 1090/91'den sonra Endülüs'ün Murabıtlarca fethedilmesini kolaylaştırdı. Bu parçalanmış yapıya son veren Murabıtların (1143-1172) ve Muvahhidlerin (1224-1238) gerileme süreçlerinde taife emirlikleri yeniden ortaya çıktı.

Timurlular Maveraünnehir ve Afganistan'da, (1405'e kadar) Kuzey Hindistan, İran, Irak, Suriye ve Doğu Anadolu'nun yanı sıra Kafkasya'nın bir bölümünde hüküm süren Türk kökenli hanedan, 1363/70-1506, Ana başkentler: Semerkand, 1405'ten sonra ayrıca Herat. Hanedan kurucusu Timur (1328-1405) Maveraünnehir'de yaşayan Barlas adlı küçük bir Türk boyuna mensuptu. 1360'ta Keş (Şehr-i Sebz) emiri oldu ve 1363'ten itibaren çeşitli ittifaklar kurarak Maveraünnehir'in büyük bölümünü (1366'da Semerkand, 1369'da Belh) ele geçirdi ve 1370'te bütün bölgenin hükümdarı olarak tanındı. Resmen Moğol Çağatay ulusu adına hareket ederek, Moğolistan ve Harezm'e boyun eğdirdi ve 1380'de batıya doğru seferlerine başladı. Kartileri 1389'a kadar süren bir mücadeleyle Afganistan'dan (Herat) söküp attı. İran ve Irak içlerine yönelerek, 1387'de Isfahan'ı aldı, Şiraz merkezli Muzafferileri 1393'te bertaraf etti ve Celayirlileri Bağdat'tan sürdü. Altın Orda karşısında 1394/95'te elde ettiği zaferle, Kafkasya'ya egemenliğini kabul ettirdi; Kuzey Hindistan'a 1398'de boyun eğdirdi ve Delhi'yi işgal etti; 1400/01'de Halep, Şam ve Doğu Anadolu'yu ele geçirdi; 1401'de Bağdat'ı yıktı; 1402'de Ankara'da Osmanlıları bozguna uğrattı. Ayrıca, Semerkand'ı "cihan merkezi"ne dönüştürdü. Timur 1405'te Çin'e yönelik fetih seferine çıkarken Utrar'da öldü. Torunlarının iktidarı ele geçirme girişimlerinin ardından, oğlu Şahruh (1405/09-1447) bu kavgaya son verdi ve Herat'ı merkez edinerek, Timurlu topraklarının büyük bölümü üzerinde egemenliği korudu. Bununla birlikte, Anadolu ve İran/Irak Karakoyunlulara kaptırıldı. Timur'un torunlarının yönetiminde çeşitli kültürel merkezler ortaya çıktı; özellikle astronomi bilgini Uluğ Bey'in (1409-1449) hüküm sürdüğü Semerkand önemli bir konuma kavuştu. 1447/49'dan sonraki iktidar kavgalarına rağmen, Semerkand'daki yönetim Ebu Said döneminde (1451-1469) istikrar içinde kaldı. Onun oğlu Sultan Ahmed'in (1469-1494) durduramadığı Şeybaniler sonunda Semerkand'ı ele geçirdi (1497/1500). Kültürel yaratıcılığın son faslı, Herat'taki sarayını önemli bir sanat merkezine dönüştüren Hüseyin Baykara'nın (1469-1506) yönetimi altında yaşandı. Timurlu yönetimi Şeybanilerin 1506/07'de Herat'ı almasıyla son buldu. Timur'un beşinci kuşaktan bir torunu olan Babür, Hindistan'da yeni bir hanedan kurdu.

Toluniler Mısır, Suriye ve Filistin'de hüküm süren Araplaşmış Türk hanedanı, 868-905. Ana başkent: Fustat. Hanedan kurucusu bir Türk köle asker olarak Abbasi sarayında muhafız komutanlığına yükselen Tolun'du. Bu makamı 854'te devralan oğlu Ahmed (868-884) vali yardımcısı ve halife temsilcisi olarak 868'de gönderildiği Mısır'da çok geçmeden bağımsız bir yönetim kurdu. Paralı orduların yardımıyla 877'de Suriye ve Filistin'i ele geçirdi. Onun oğlu Humavereyh (884-895), kızını halife Mütedid'le evlendirdi ve resmen Mısır, Suriye ve Kuzey Mezopotamya valisi olarak tanındı. Harun döneminde (896-904) zayıflayan iktidar Karmatilere karşı mücadelede daha da sarsıldı. Toluni toprakları 905'te Bağdat'tan gönderilen halifelik kuvvetlerince geri alındı.

Ukayliler Kuzey Suriye ve Kuzey Irak'ta hüküm süren Arap hanedanı, 990/996-1096. Ana başkent: Musul. Başlangıçta Hamdani egemenliği altında olan Ukaylilerin önderi Ebu Davud, 990'da Beled'i ve 992'de Musul'u aldı. Ama Büveyhiler tarafından geri püskürtüldü. Kardeşi Mukalled (996-1000) resmen Musul, Kûfe ve çevredeki kentlerin valisi olarak tanındı. Onun oğlu Kanvaş'ın (1000-1050) bu iktidarı pekiştirmesinden sonra, Ebu'l-Mekarim Müslim (1061-1085) Bağdat'tan Halep'e kadar uzanan bölgeye hâkim oldu; 1070'te Rakkas'ı ve 1079'da Halep'i aldı. Ukayliler 1011'den sonra bağlandıkları Fatımilerin 1058/59'da Bağdat'ı ele geçirmesine yardım ettiler. Müslim'in 1085'te Selçuklulara karşı çarpışırken ölmesinden sonra Ukayli otoritesi sarsıldı. Selçuklular bu hanedanın mensuplarını 1096'da Basra Körfezi'nin kuzeyine sürdü.

Vattasiler Fas'ta hüküm süren Berberi hanedanı, 1472-1554. Ana başkent: Fez. Kökleri Sahra'nın kuzey kenarında yaşayan ve 13. yüzyılda Fas'ın doğu kesimine ve Rif bölgesine yerleşen göçebe Zanetelerin bir koluna dayanır. Akrabaları Merinilerin hizmetinde vezirlik ve valilik makamlarına yükseldiler; çocuk yaştaki Merin sultanlarının naipliğini üstlendiler (1358-1374 ve 1393-1458). Son Merini hükümdarının öldürüldüğü 1458'deki katliam sırasında, iki kardeş dışında bütün aile mensupları yok edildi. Sağ kurtulan Muhammed eş-Şeyh el-Mehdi (1472-1505), üs edindiği Arzila'dan yürüttüğü mücadeleyle 1472'de Fez'i ele geçirdi ve ailesinin yönetimini başlattı. Ardından tarikatları ve asi kentleri sert yöntemlerle sindirdi. Ardılları Muhammed el-Burtugali (1505-1524) ve Ebu'l-Ab-

bas Ahmed (1524-1550), istilacı Portekiz ve İspanyol kuvvetlerine geniş kıyı şeritlerini kaptırdı ve güneydeki Sadilerin ilerleyişine de karşı koyamadı. Son Vattasi hükümdarı 1554'te Sadilerle çarpışırken öldü.

Zendler Güney İran ve Azerbaycan'da hüküm süren Kürt hanedanı, 1750-1794. Ana başkent: Şiraz. Kökleri Güney İran'daki Kürt Lak kabilesine dayanır. Nadir Şah'ın 1731'de Horasan'a sürgün ettiği bu kabile, Kerim Han Zend'in yönetiminde 1747'de geri döndü. Bütün Güney İran'ı ele geçiren Kerim Han (1750-1779) "vekil" unvanını aldı. Mazendaran (1759) ve Azerbaycan'ı (1762) aldıktan sonra başarılı bir rejim kurdu; Hindistan'la ticareti geliştirerek, sulama kanalları inşa ederek ve adil bir vergi politikası izleyerek ülkeye büyük ekonomik refah getirdi ve sarayını bir kültür merkezine dönüştürdü. Ölümünden sonra taht vârislerinin iktidar kavgaları devletin dağılmasına yol açtı. Son Zend hükümdarı 1794'te Kirman'da Kaçarlarca kanlı bir baskınla öldürüldü.

Zengiler Kuzey Suriye ve Irak'ta hüküm süren Türk hanedanı, 1127-1174 ya da 1262). Ana başkent: Halep, 1154'ten sonra Şam. Hanedanın kurucusu Aksungur, Selçuklu ordusunda bir köle asker ve Halep'in Selçuklu valisi Tutuş'un atabeyiydi. Irak valiliğine atanan oğlu İmadeddin Zengi (1127-1146) Musul (1127), Halep (1128) ve diğer Suriye kentlerini ele geçirdi. Siyasal becerisiyle ve Haçlılara karşı başarılı mücadelesiyle Mezopotamya'yı ve Suriye'nin büyük bölümünü nüfuzu altına aldı. Oğlu Nureddin (1146-1174) Suriye'de fetihlere girişerek Şam'ı (1154) alırken, kardeşi Sayfeddin (1146-1149) Mezopotamya'yı devraldı ve hanedanın Musul kolunu (1146-1262) kurdu. Zengi yönetimini doruk noktasına ulaştıran Nureddin, egemenlik alanını Fatımi yönetimindeki Mısır'a kadar genişletti ve ailenin bütün kollarını denetimi altında tuttu. Oğlu İsmail 1174'te Zengilerin hizmetinde yükselmiş olan Salaheddin Eyyubi'ye yenik düştü. Hanedanın Sincar (1170-1220) ve Cezire (1180-1250) kolları da Eyyubiler, Musul kolu ise 1262'de İlhanlılar tarafından yıkıldı.

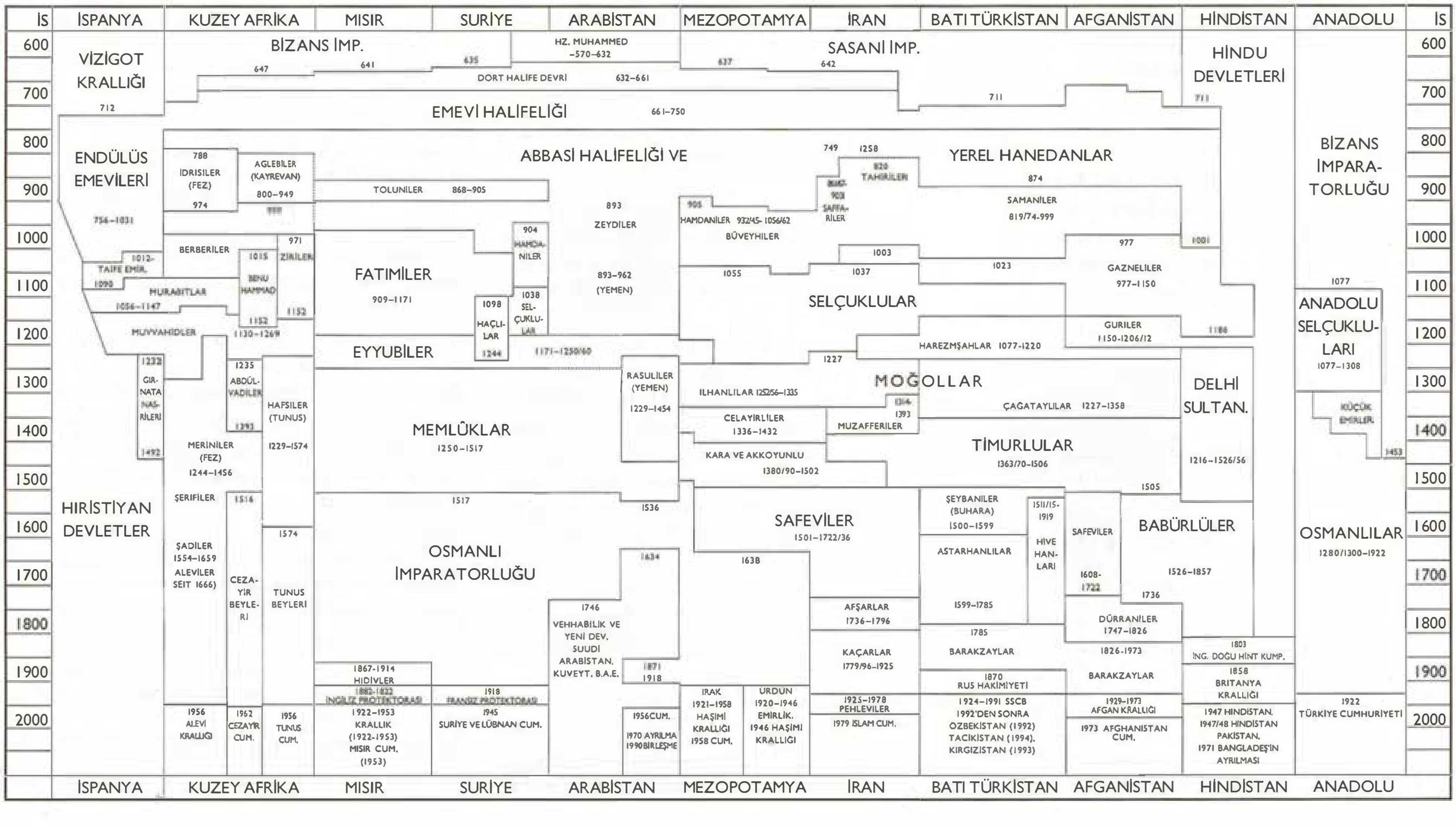
Zeydiler Şiiliğin Beş İmamcı koluna bağlı olan ve ayrı devlet yapıları kuran hanedanlar. Adın kökeni beşinci imam Zeyd bin Ali'ye dayanır. Hasan bin Zeyd'in (864-883) İran'da kurduğu Zeydi hanedan Mazendaran, Taberistan ve Deylam'da 1126'ya kadar başta kaldı. En önemli Zeydi devleti ise Yemen'de kuruldu. Saygın bir Zeydi komutanı olan Yahya bin Hüseyin (859-911) kavgalı kabilelere arabuluculuk yapmak üzere 893'te Yemen'e çağrıldı ve 901'de Sada'da bir Zeydi imamlığı oluşturdu. O ve ardılları Yemen'in epeyce geniş bir bölümünü (Sana dahil) denetim altına aldı ve Rassiler adıyla hüküm sürdü. Osmanlı kuvvetlerinin Sana'yı işgal etmesi (1547) üzerine, bu hanedan Osmanlılara tabi oldu. İmamlık makamını 1592'de üstlenen akraba Benu Kasım ailesi 1635'te Sana'ya hâkim oldu ve Osmanlıların barışçıl bir şekilde Yemen'den çıkmasını sağladı. Yakın dönemin en önemli Zeydi imamı Yahya bin Hamideddin (1904-1948), Avrupa devletleriyle antlaşmalara vardı, Yemen'i modernleştirdi ve 1926'da kral unvanı aldı. Son Zeydi imamı 1962'de Yemenli subayların bir darbesiyle devrildi.

Ziriler (Gırnata) Gırnata (1012-1090) ve Málaga'nın (1058-1090) taife emirleri. Kuzey Afrika'daki Berberi Zirilerin ikincil bir kolu olan hanedanın önderi Zevi bin Ziri, 995'teki ayrılıktan sonra Güney İspanya'daki Berberi birliklerin komutanlığını üstlendi. Kurtuba halifeliğinin 1012'de çökmesinin ardından Gırnata'da iktidarı ele geçirdi. Ardılları Hebbus (1019-1038), Bedis (1038-1073) ve Abdullah'ın (1073-1090) yönetiminde Gırnata, Güney İspanya'nın en önemli kültür merkezi haline geldi. Málaga'yı da 1058'de kendilerine bağlayan Ziriler 1090'da Murabıtlarca devrildi.

Ziriler (Kuzey Afrika) Tunus ve Kuzey Cezayir'de hüküm süren Berberi hanedanı, 971-1152. Ana başkentler: 971'den sonra Mansuriye, 1048'den sonra Kayrevan, 1057'den sonra Mehdiye. Cezayir kenti yakınındaki Aşir kalesini merkez edinen Ziri bin Manad 971'de Fatımilerin hizmetine girdi. Oğlu Bulukkin (971-984) geniş çaplı bağımsızlığa varan yetkilerle Tunus ve Kuzey Cezayir (Konstantin bölgesi) valiliğine atandı ve batıda Septe'ye kadar uzanan topraklar ele geçirdi. Ardıllarının döneminde hasım Berberi kabileleriyle şiddetli çatışmalar yaşandı. 995'te sonradan Gırnata Zirileri olarak anılacak olan bir kol, 1007/15'te de Hammadiler koptu. El-Muizz'in (1016-1062) Bağdat halifeliğine bağlılık bildirmesi (1045) üzerine, Fatımiler 1057/58'de Kuzey Afrika'da Benu Hilal istilasını başlattı. Tamim döneminde (1062-1108) Ziri yönetimi Tunus'un kıyı kentleriyle sınırlandı. Sicilya kralı II. Ruggiero'nun egemenliğini 1148'de tanıyan son Ziri hükümdarı Hasan (1121-1148/52), sonunda Cezayir kentini 1152'de Muvahhidlere bıraktı.

Zunnuniler Tuleytule'nin (1028/29-1085) ve Valencia'nın (1065-1076 ve 1085-1092) taife emirleri. Araplaşmış bir İspanyol-Berberi hanedanı olan Benu Zunnun daha Kurtuba halifeliğine bağlanmasından önce Tuleytule üzerinde denetim (852-930) kurmuştu. İsmail ez-Zefir (1028/29-1043) tekrar Tuleytule'de iktidara gelmeyi başardı. Ardılları I. Yahya el-Memun (1043-1075) ve II. Yahya el-Kadir (1075-1085) topraklarını genişletti ve Valencia'yı bir süre (1065-1076) elde tuttu; ama Kastilya'ya vergi ödemek zorunda kaldı. Tuleytule'yi 1085'te ele geçiren VI. Alfonso'nun yardımıyla Valencia üzerinde tekrar denetim kuran al-Kadir 1092'de öldürüldü. "El Cid" Rodrigo de Vivar'ın Kastilya'ya bağladığı Valencia ancak 1102'de Murabıtların fethiyle İslam yönetimine girdi.

İslam hanedanlarının zaman çizelgesi



Sözlük

Dr. Annette Hagedorn (sanat) ve Bernadette Schenk (din ve kültür tarihi)

İtalik yazılmış bir kelime söz konusu terime ilişkin daha geniş bilgilerin bu sözlük maddesinde bulunabileceğini belirtir.

A

Abdest Müslümanların ibadet için belli bir düzene göre yıkanarak arınması.

Akantos (Yun.: akanthos) Akdeniz'de yaygın rastlanan bir devedikeni türü. Bu bitkinin hafif içeriye kıvrık ve kenarı tırtıklı yaprağı, İÖ 500'den itibaren Yunan mezar dikilitaşlarında bir bezeme figürü olarak kullanıldı; zamanla Yunan ve Roma sanatının ana sembollerinden biri haline geldi. İslam dünyasında akantos yaprağı 7. yüzyıldan beri mimari ve zanaatlarda temel bezeme motiflerinden biridir. Bu erken dönemde bile ince ayrıntılarla üretilen sanatsal imgelerde hem doğalcı hem de son derece soyut tasvirler görülür. Akantosun en önemli örnekleri İran Sasani (224-651) ve Bizans sanatında görülür.

Alçı sıva Alçı, kireç, kum ve sudan oluşan malzeme. Mimari bezemede henüz yaşken kullanır; alçı sıva güneşte çok çabuk kurur, ancak sugeçirmez değildir. Doğrudan yapı yüzüne sürülebileceği gibi, önceden hazırlanmış *panoları* sıvadıktan sonra yapı yüzeyine iliştirme yoluna da gidilebilir. Bu işlemden sonra yaş alçı sıvaya süs motifleri oyulur. Kalıba dökme yoluyla alçı sıvadan üçboyutlu figürler de yapılabilir.

Alem Minare külahı veya cami kubbesi tepesinde ucu hilalle biten birkaç boğumlu direk.

Alınlık Yapı girişlerinin, kapıların, pencerelerin ve kubbe kaidelerinin üzerinde yer alan bezeme unsuru.

Alicatado (İsp.) Sırlı seramikten yapılmış geometrik bezeme motifler taşıyan *mozaik*.

Apsis (Lat.) Bir kilisede altarın yer aldığı ve kemerli bir yarım kubbesi bulunan yarım daire ya da çokgen biçimli girinti. Ana koro bölmesiyle ya da din adamlarının oturduğu yerle birleştiğinde eksedra olarak da anılır. Galeride, çapraz sahında ya da yan geçitlerde genellik küçük yan apsisler bulunur.

Pervaz

Arabesk Geçmişi Helenistik döneme kadar inen bir süsleme biçimi. Doğadan büyük ölçüde kopuk ve son derece stilize tekil unsurları iç içe geçmiş bitki biçimlerine dayanır. Doğaya aykırı bu hayali sarmaşık ve filiz tasvirleri, insanın Allah tarafından yaratılmış şeyleri taklit etmemesi gerektiği yolundaki İslam inancıyla tutarlıdır. Çok düzgün olan arabesk süsler, geometrik ve ikiboyutlu bir sisteme göre örülmüş olan dolaşık yaprak saplarından oluşur.

Artesonado Kare ya da daire biçimli bir dizi gömülü bölümlerden oluşan tavan. Bu panolar destek sisteminin bir parçası veya tamamen bezeme amaçlı (boyalı, alçı sıvalı, ahşap) olabilir. Bu tavan türüne İslam dünyasının Helenistik sanatın etkisinde olduğu erken dönemde ve Avrupa etkisinde olduğu geç dönemde rastlanır.

Askılı lamba Camileri aydınlatmada kullanılan ve birçok durumda hemen kıble duvarının önüne asılan cam, seramik ya da metal lamba. En ünlü örnekler Memlûk yönetimindeki Mısır'da 13. ve 14. yüzyıllarda üretilmiştir; bunların bazıları uygulanan mine teknikleriyle ve yazıların kalitesiyle en seçkin İslam nesneleri arasında yer alır. Venedik'te 15. yüzyılda ve Avrupa'da 19. yüzyılda yaygın olarak taklit askılı lambalar yapıldı.

Atabey Selçuklularda (11.-13. yüzyıllar) ve ardıllarında şehzade eğitmeni. Bu unvan zamanla bir devlet makamını belirten bağımsız bir statü kazanmıştır.

Ataurique (İsp., kökeni Arap. et-tevrik) Birçok değişik kompozisyondaki stilize bitki motiflerine dayanan bezeme biçimi; daha çok *alçı sıva* işlerinde ve İspanyol seramik sanatında görülür. Kökeni İslam öncesi İran Sasani sanatına dayanan bu kusursuz, ikiboyutlu motifler yüzyıllar içinde değişen üsluplara göre sürekli uyarlanmıştır. Bu terimin kullanıldığı süslemeler büyük ölçüde *arabesk* motif repertuarına denk düşer.

Avlu Tamamen ya da kısmen yapılarla çevrili ve üstü açık alan. İslam dünyasında cami, medrese ve kervansarayların yanı sıra konut ve saray mimarisinde kullanılan bir unsurdur. Büyük camilerde revaklı iç avluya "harem", bütün yapıyı içine alan ve duvarla çevrili dış avluya "harim" denir.

Aydınlık Bir kubbenin ya da tonoz yapının yukarısında pencereler barındıran yuvarlak ya da çokgen yapı (*Kubbe*, 5.).

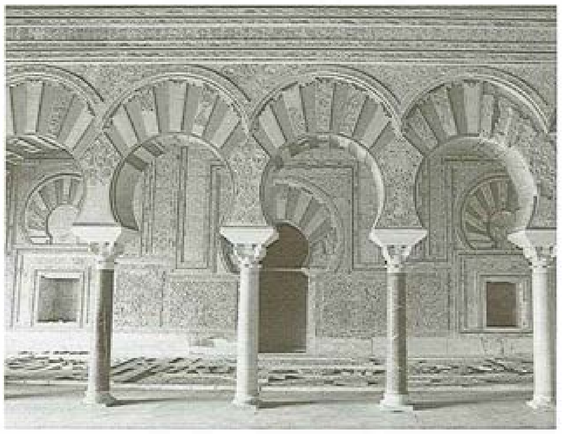
Azulejo (İsp., Arap.: ez-zulleyg) Kalay sırlı İspanyol ve Portekiz seramik çinilerine verilen adı. Bu çiniler esas olarak geometrik duvar bezemeleri için kullanılırdı. Ama sırlara kireç katarak, dirençli zemin çinileri üretmek de mümkündü. Önemli üretim merkezleri arasında Paterna, Valencia ve Sevilla (14. yüzyıldan sonra ana üretim merkezi) sayılabilir. Azulejo bugün de birçok değişik teknikle üretilir.

B

Bâbıâli Osmanlı sadrazamlık makamı olarak kullanılan yapı. Daha sonraları genellikle Osmanlı yönetimiyle eşanlamlı olarak kullanılmıştır.

Bağdadi kubbe (*Kubbe*, 1.)

Bağdat kâğıt formatı Arapça metin yazımında ilk başta kullanılan parşömen 751'den sonra yerini Çinli savaş tutsaklarından öğrenilen kâğıda bıraktı. Kalite bakımından yüksek düzeye ilk kez 14. yüzyılda, özellikle büyük *Kuran* yazmalarının saltanat saraylarınca hazırlatılmasıyla ulaşıldı. Bu boyuttaki kâğıtları belirtmek için "tam Bağdat formatı" terimi kullanılırdı.



Medinetü'z-Zehra'daki Süslü Salon'un nal biçimli kemerleri

Bauhaus Almanya'da, Weimar'daki sanat ve tasarım okulu. Weimar'da Henry van de Velde tarafından açılan sanat ve zanaat okulu ile güzel sanatlar okulunun birleştirilmesiyle 1919'da kuruldu. İlk müdürü Walter Gropius'tu. Bauhaus dünya genelinde sanatın her alanındaki yeni tasarımlar üzerinde kalıcı bir etki bıraktı. Dönemin ünlü sanatçılarının okulda ders vermesi, zanaat ile teknik arasında bir bağlantı kurulmasını sağladı ve böylece sanat dünyasının ayrılmaz bir bütünlüğe ulaşmasına katkıda bulundu. Okul 1925'te Dessau'ya taşındıktan sonra 1933'te kapatıldı.

Bedesten Kumaş, mücevher, silah gibi değerli malların satıldığı kapalı çarşı.

Berberiler Kuzey Afrika'da yaşayan, büyük olasılıkla Avrupa-Akdeniz kökenli olan ve çeşitli Berberi lehçeleri konuşan farklı etnik topluluklarıı belirtmek için kullanılan genel tanımlama. 8. yüzyılda Arap istilasıyla birlikte Berberilerin çoğunluğu İslam dinine geçti.

Beşik tonoz (*tonoz*, 1.)

Bey Türklerde önceleri kabile reislerine ve soylu kişilere verilen bir unvan. Zamanla Arapça *emir* unvanıyla eşanlamlı hale geldi.

Bileşik başlık Roma döneminde Korent ve İyon düzenlerinin bir araya getirilmesiyle geliştirilmiş bir sütun başlığı.

Bingi Kubbeyle örtülen kare planlı yapılarda köşelerdeki boşlukları dolduran küresel üçgen.

Brahman Hindu toplumunda en yüksek kasta mensup kişi. Başlangıçta bu kast sadece rahiplerden oluşurdu. Günümüzde şairleri, bilginleri ve siyasetçileri de kapsar; toplumda seçkin bir konumu belirtir.

Brokar Sırma ve gümüş işlemeli bir tür ipekli kumaş. Bu işlem için ipek iplikler çok ince altın ya da gümüş tellerle sarılır. Aynı teknik günümüzde de kullanılır.

Bulut demeti Osmanlı sanatına özgü bir bezeme motifi. Esas olarak 14. ve 15. yüzyıllarda *İznik* çanak çömleklerinde kullanılmıştır.

Kökeni Çin sanatına dayanır ve Osmanlı sanatında stilize bulutların bir uzantısı olarak karşımıza çıkar.

Büyük tur Eğitimli sanat tutkunlarının İtalya'ya yaptığı geziler için 18. yüzyıldan itibaren kullanılan terim. 19. yüzyılda ince sanat zevkini veya genel anlamda eğitimi geliştirmeye hizmet eden her türlü yolculuğu belirten bir anlam kazandı. Uğrak yerleri arasında İtalya, Fransa, Yunanistan ve İspanya'nın yanı sıra Doğu ülkeleri de vardı.

C

Cam hamuru işi Gövdesi beyaz kil, kuvars ve cam tozu karışımından öğütülerek pişirilen sırlı seramikten çömlek. Bu teknik İslam sanatının birçok döneminde kullanılmıştır. En ünlü örnekler 15.-17. yüzyıllardaki Türk *İznik* çömlekleridir.

Cami Müslümanların topluca namaz kıldıkları yapı. Kuran ve hadislerde cami yerine mescit kelimesi geçer. Cami kelimesi Osmanlıca'ya özgüdür. Osmanlı döneminde minbersiz yapılara mescit, cuma namazı kılınan yapılara ise mescidü'l-cami denirdi. İkinci ibaredeki "mescit"in zamanla düşmesiyle cami terimi ortaya çıktı. Bu nedenle Türkçe'de mescit küçük mahalle camisi anlamına gelir. Esasen mescidin "secde edilen yer" anlamını taşıması, müminlerin diledikleri yerde namaz kılabileceklerine ve bu yerin belirli bir yapıyla bağlantılı olmadığına işaret eder; *Kuran* bile namaz kılınacak yerin biçimine ilişkin bir buyruk içermez. Hz. Muhammed'in Medine'deki evi Arap avlulu camilerinin gelişiminde hareket noktası oldu. Bu evin Arap Yarımadası'na özgü kare zemin planı içinde üstü açık, dikdörtgen ve duvarlarla çevrili bir avluyu kapsayan bir tasarımı vardı. Buradan doğan avlulu cami, özgün tipin bazı unsurlarını içermekteydi. Kıble duvarının önünde birçok sütunun ve geçidin bulunduğu bir namaz bölmesi (harem) vardı; bu bölme de revaklarla çevrili ve üstü açık bir alana (sahın) bakmaktaydı.

Caynacılık Budizm'le aynı sıralarda ortaya çıkan bir Hint dini. Katı bir kefaret öğretisine dayanır; başta gelen etik ilkesi canlıları öldürme konusundaki mutlak yasaktır. Hinduizm ve İslam karşısında 1200'den beri gerilemesine karşın, bu dinin mensupları hâlâ yüksek bir sayıyı bulur.

Cephe duvarı Geniş bir kemerin altında yer alan pencereli düz duvar. *Tonoza* geçiş alanını oluşturur. Terim Osmanlı kubbeli *camilerinin* ana mekânlarındaki yan duvarlar için kullanılır.

Charoka (Hint.) Hükümdarın huzurda göründüğü pencere ya da balkon. Ayrıca hükümdar tahtı anlamına gelir.

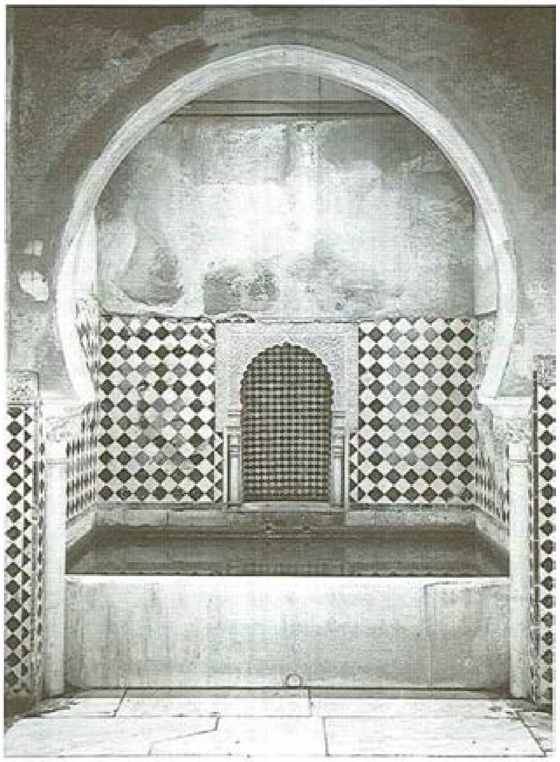
Cihat Müslümanların Allah yolunda canlarıyla ve mallarıyla savaşmasını öngören yükümlülük. Sadece İslam topraklarını savunmaya ve genişletmeye yönelik askeri eylemi değil, ahlaki ve dinsel yetkinliğe ulaşma yönündeki bireysel uğraşı da kapsar. *Kuran*'a göre, cihat uğruna girişilen edimlerin ödülü cennettir.

Cin Kuran geleneğine göre, insan ile melek arasında yer alan yaratık. Cinlerin ateşten yaratıldığına, çeşitli kisvelere bürünebildiğine, akıl sahibi olduğuna ve tıpkı insanlar gibi kıyamette hesap vereceğine inanılır.

Cuerda seca (İsp. "kuru iplik") Seramik yapımında kullanılan ve bezemenin farklı kesimlerinin yağlı manganez dioksit tozundan oluşan bir hatla birbirinden ayrılmasına dayanan sırlama tekniği. Fırınlama işleminden sonra, bu koyu renkli ve sırsız hatlar farklı renkteki sırları ayıran çizgiler olarak kalır. Teknik 15. yüzyıl ortalarında İspanya'nın Sevilla kentinde geliştirilmiştir.

Ç

Çapraz sahın Mimaride, çok sayıda küçük geçidi kesen ana geçit. Hıristiyan kiliselerinde, nef ile koro bölmesi arasında yer alır. İslam cami mimarisinde ise çapraz sahın özellikle *T biçimli planın* uygulandığı Kuzey Afrika camilerinde görülür. Kıble duvarının hemen önünde yer alır ve bu duvara doğru uzanan geçitlerle dik açı oluşturur. Buna karşılık, Şam Cami-i Kebir'inde çapraz sahın, kıble duvarına doğru uzanan ana geçittir; çünkü namaz bölmesindeki diğer üç geçit kıble duvarına paraleldir.



Elhamra'daki bir hamamın sıcaklık bölmesi

Çapraz/kesişmeli tonoz (*Tonoz*, 2)

Çarşı (Fars. bazar, Arap. suk) İslam dünyasında kentlerin ticaret merkezi. Sadece bir pazaryeri değil, bütün ticari işlerin odağıdır. Bayramlar dışında her gün açık kalır. İhtiyaca göre sürekli genişletilebilecek, sabit ve üstü örtülü yapılardan oluşur. Geçici nitelikteki benzer pazaryerleri daha Yunan ve Roma dönemlerinde vardı.

Çatı burcu Ahşap çatkıları ve bir üçgen ya da bölmeli kemer kalkanını destekleyici iki kolon, sütun ya da duvar ayağı üstüne oturtulmuş taçkapılı, pencereli ve nişli bir çerçeve.

Çekme kat Bir kolon sırasının ya da yapı cephesinin ana silmesinin yukarısında alçak duvarla ya da parmaklıkla ayrılmış bağımsız kat. Çoğu kez çatıyı gizlemeye ve estetik bakımdan göze daha hoş görünen orantılar yaratmaya yarar.

Çift kabuklu (çifte) kubbe (*Kubbe*, 4.).

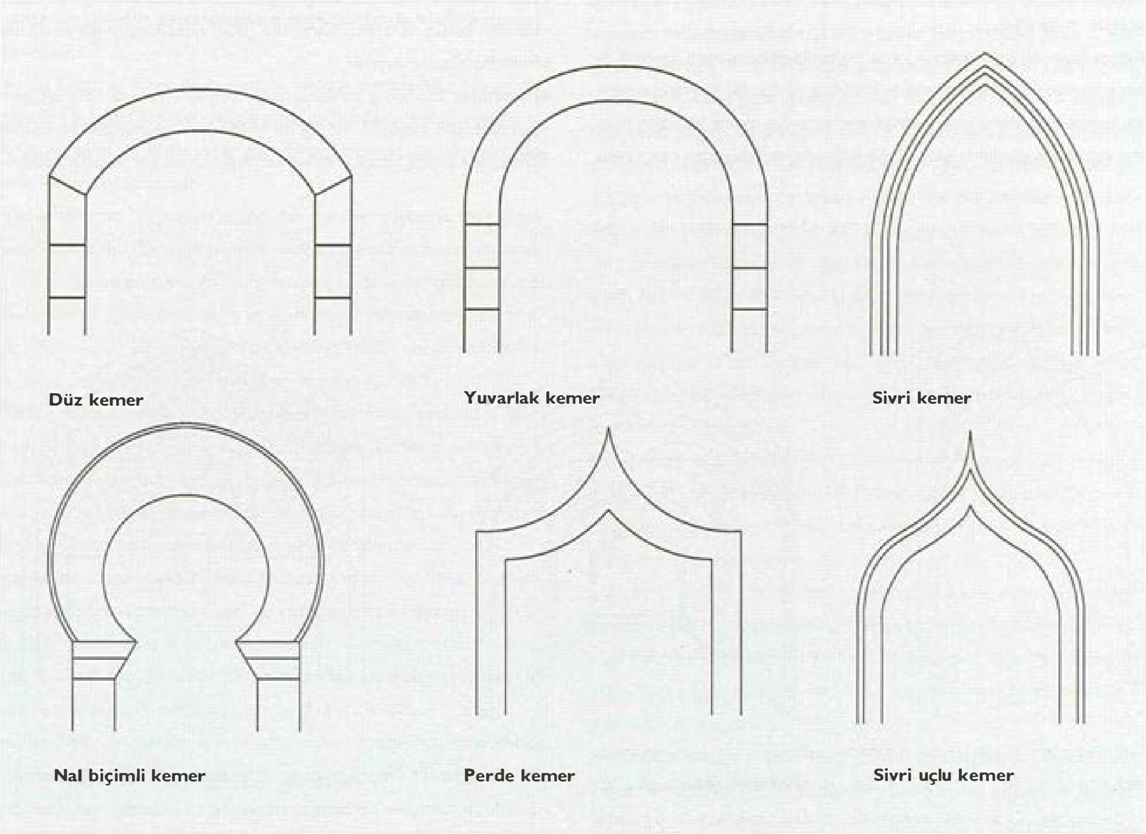
Çini mozaik İslam ortaçağının en gösterişli yapı bezemesi. Çokrenkli seramik unsurlarını kullanarak geometri, çiçek ve *hat sanatı* desenlerini bir *mozaik* halinde bir araya getirmeye dayanır. İç ve dış duvarların seramiklerle bezenmesinde bu tekniğe başvurulur. Bunun için bezenecek olan duvardaki ya da kubbedeki alana önceden taslak olarak geçirilen desen esas alınarak, fırınlanmış renkli-sırlı çiniler işlenir. Bir harç yatağına döşenen sırlı bezeme parçalarının kurumasından sonra, mozaik unsurlarını barındıran panolar, sırlı yüzey en dışta kalacak şekilde yerleştirilir.

Çok-ayaklı cami İslam mimarisinde, *kıble* duvarı önünde kolonlar üstüne oturtulmuş kapalı bir alan ve bir avludan oluşan cami.

Çok-merkezli kemer (*Kemer*, 5.)

D

Dayı Osmanlı yönetiminde (1671-1830) Kuzey Afrika eyaletlerinin Türk askeri aristokrasisinden gelen ve geçimlerini esas olarak korsanlıktan sağlayan yöneticilerine verilen unvan.



Defin mahzeni Türbelerde naaşın gömülü olduğu, tonozlu bölme şeklindeki alt kat.

Derviş İslam'da, bir tarikata girmiş kişi. Dervişler bir tekkeye bağlanarak iradelerini şeyhe teslim eder ve dünyevi işlerden uzaklaşarak kendilerini ibadete verirler. Ruhlarını bütün bedensel güdülerden arındırmak için zorlu koşullarda kıt kanaat bir yaşam sürerler. Bu manevi arınma süreci oruçla ve çok az uykuyla geçirilen kırk günlük bir tefekkür dönemini de kapsar. Bazı tarikatlarda müzik eşliğindeki zikir ibadetin bir parçasını oluşturur.

Devşirme Osmanlı kapıkulu ocaklarına asker ve saray hizmetlisi yetiştirmek üzere Hıristiyan gençleri toplama usulü. İslam dinine döndürülen ve padişaha sıkı bağlılık temelinde eğitilen bu gençlerin bazıları zamanla yüksek makamlara ulaşarak siyasal nüfuz kazanabilirdi.

Dirsekli tonoz (*Tonoz*, 6)

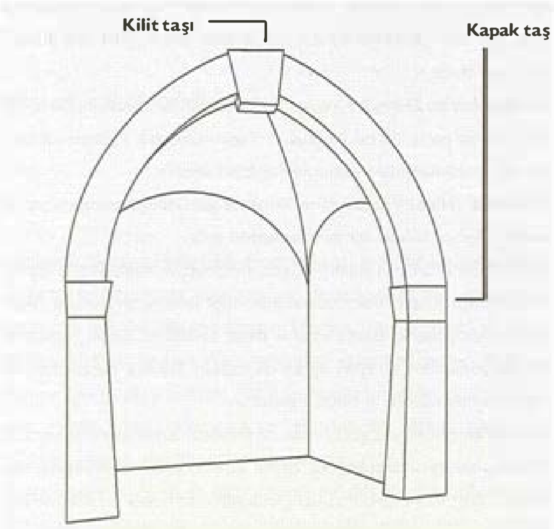
Diyalektik Diyalog yoluyla çelişkileri açığa çıkarmayı ve gerçeğe varmayı öngören felsefi ideal. Terim genellikle tartışma sanatını belirtmek için kullanılır. Günümüzde çoğu kez benzer bağlamda kullanılan "diskur", düşüncelerin oluşmasına katkıda bulunan canlı bir tartışmaya dayandığı ölçüde diyalektiğe denk düşer. Dolayısıyla diyalektiğin öngördüğü doğruluk standardı diskurda ikincil bir önem taşır. Diyalektik Yunan geleneğine dayanarak gelişen Arap felsefesinde de yer alır.

Duvar ayağı Duvarın içine gömülmüş olan ya da duvarda çıkıntı oluşturan sütunumsu dış hatlı yapı unsuru. Duvarı güçlendirerek ve ayırarak, duvar ya da kolon ile çatı arasındaki kereste örgülü alanı destekleyici bir işlev görür.

E

Emir İslam'ın ilk döneminde komutanlara ve yeni fethedilmiş bölgelerin valilerine verilen unvan. Eyalet valilerinin geniş idari ve mali yetkiler kazanmasıyla ve yerel düzeyde fiilen iktidarı ele geçirenlerin bu makama atanmasıyla birlikte, hükümdarlığı ifade eden bir anlam kazandı.

Eyvan Bir tarafı avluya açılan *tonoz* örtülü mekan. Asıl eyvan biçimi geç klasik dönemde Yakındoğu konut ve saray mimarisinde ortaya çıktı. İslam mimarisindeki birçok işlevi yerine getirmesinden dolayı, eyvan tasarımı hem dinsel hem de dindışı yapılarda kullanıldı. Örneğin, eyvan bir anıtsal giriş biçimine bürünebilir; bu durumda Farsça terimle *piştak* olarak anılır. İran mimarisinde *cami* için geliştirilen



Bir kemerin unsurları

"dört eyvanlı düzen" bir avluya açılan ve karşı karşıya bakan dört eyvana dayanır. Aynı düzenin bir dizi erken dönem Osmanlı yapısını da etkilediği görülür; ama bu örneklerde orta avlu bir tonozlu tavanla örtülüdür. Medreselerde de bir avlu etrafında düzenlenmiş bir yapı yaratmak üzere eyvan planına başvurulmuştur; bu eyvanlardaki talebe hücreleri birkaç kata yayılır. Eyvan esasen İran mimarisinde önem taşır; Akdeniz bölgesi (Mısır, Türkiye) sanatında sadece tek tük örneklerine rastlanır.

F

Fayans Kalay sırlı beyaz seramik. Çokrenkli motifler taşıyan kuvars *cam hamuru* kapları da kapsar. Fayanslarda bezeme kuru sır üstüne boyayla işlenir ve ardından çok yüksek sıcaklıkta fırınlanır. İslam dünyasının en ünlü fayans işleri Endülüs'te 14.-16. yüzyıllar arasında üretilen kalay sırlı seramiklerdir.

Ferman Osmanlı padişahınca verilen ve uyulması gereken yazılı buyruk ya da irade.

Fetva İslam'da, ilgili kişilerin ya da makamların başvurusu üzerine, fıkıh bilginlerinin belirli konularda bildirdiği görüş. Bir davranışın şeriata uygun olup olmadığını belirlemeye yarar ve ayrıca kadıların hükme varmasına yardımcı olur. Tarih boyunca verilmiş olan çok sayıda fetva yeni görüşlerin belirlenmesinde bir temel sağlamıştır. Müslüman toplumun değişen koşullara ayak uydurmasının bir aracı olan fetvaların siyasal ve sosyal etkisi, söz konusu müftünün güvenilirliğinin ve itibarının yanı sıra resmi yetkililerin tepkisine bağlıdır.

Folyo Bir yazmada sayfaların ardışık olarak numaralandırıldığı yaprak.

Fresk Islak duvar sıvası üstüne boyayla yapılan resim.

Friz Bir yapının dış cephesi veya oda duvarında yer alan, figürlü ya da soyut süsleme bezeli ensiz, uzun ve şerit biçimli bezeme öğesi. Katları görsel bakımdan ayırdığı veya tepede son bezeme kısmını oluşturduğu durumlarda bağlantı unsuru işlevini de görür. Mimari uygulamalarda duvarlara alçı sıva, mermer ya da seramikten frizler işlenir. Özellikle iç mekânda şeridi boyama yoluna gidilebilir. Figüratif anlamda frizler uygulamalı sanat dallarının birçoğunda da bezeme unsuru olarak kullanılır.

G

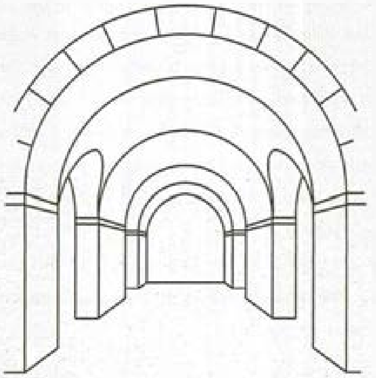
Galeri Bir yapının zemin katında veya bir üst kat bölmesinde bir ya da daha fazla tarafı açık hol. Balkon gibi yapıya eklemlenmiş değildir; bizzat yapının içindedir. Yapının üç tarafta açık olduğu ve çok bölmeli bir tonozla örtülü olduğu müstakil galeriler de vardır.

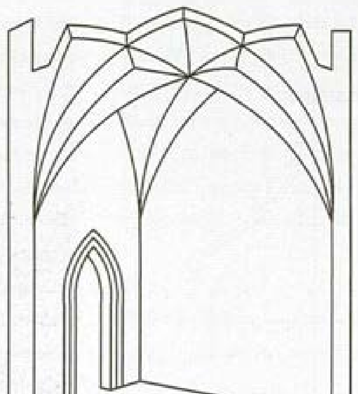
Gazi İslam'da, Allah yolunda savaşan kişi. Zamanla Anadolu'daki Türk beylerine ve ayrıca Osmanlı padişahlarına verilen onursal bir san niteliğini kazanmıuştır.

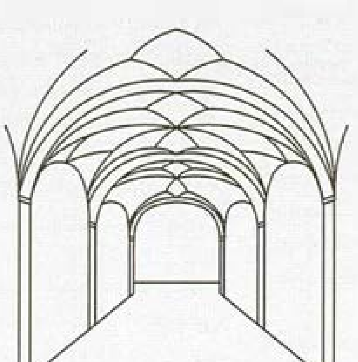
Geçiş Bir dinsel yapıda uzunlamasına ve çapraz unsurların kesiştiği yer. Bu kesişimde ortaya çıkan takviyeli köşeler geçiş sütunlarına dönüştürülür. Gizli geçiş olarak bilinen düzenlemede, mekânın bu kısmı dört kemerle gizlendiği için, yapının diğer kesimlerinden görülmez. Osmanlı geleneğinde kubbe yapısı geçişin yukarısında kurulur; dolayısıyla bu mimari form Osmanlı kubbeli *camilerinin* merkezinde yer alır.

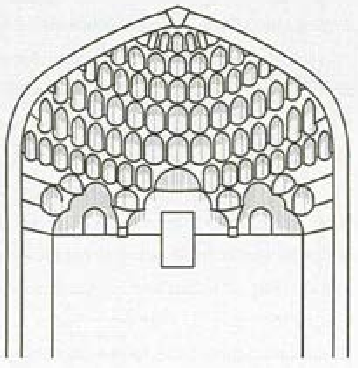
Girih (Fars.) İslam sanatına özgü bir soyut geometrik bezeme motifi. Çoğu kez kesişen hatlarla oluşturulur. Bu iç içe örülmüş ya da düğümlü desenler hiçbir zaman gelişigüzel ya da düzensiz değildir; İslam sanatının bütün dallarında karşımıza çıkar ve kökleri yıldız ya da *hat sanatı* motiflerine dayanır.

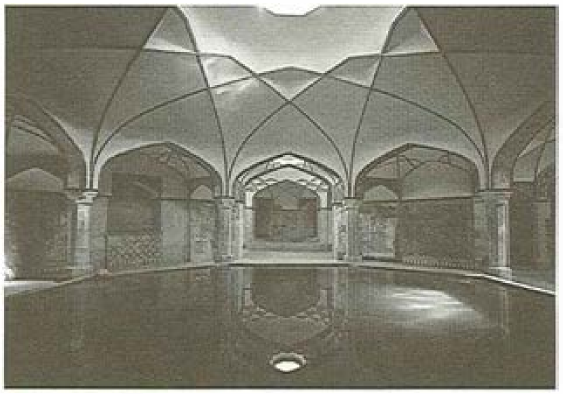
Gnostikler Manevi gizemlere ilişkin bilgilere sadece belli kişilerin erişebileceğini öngören bir öğreti sisteminin mensupları. Hıristiyan dünyasında çeşitli küçük mezhepler doğuran bu tür inançlar, dünya-


Beşik (tünel) → *Tonoz*


Sandukalı → *Tonoz*


Yıldız → *Tonoz*


Mukarnas → *Tonoz*



Kirman'da bir hamam

nın iyi-kötü, aydınlık-karanlık, kahraman-hain gibi ikilikler üzerine kurulu olduğu yolundaki Yahudi ve İran felsefesi ilkelerine dayanır.

Gömme ve bölmeli mine *Mineli* nesnelerin üretiminde karşılaşılan başlıca güçlük, farklı renklerin birbirine karışmasını önlemektir. Bunun için metal işlerinde iki farklı tekniğe başvurulabilir: 1. Gömme minede metalin yüzüne kakılan oyukların içinde cam tozu fırınlanır. 2. Bölmeli minede metalin kenarına ince levhalar yerleştirilir ve böylece ortaya çıkan bölmelerde renkler fırınlanır. Düzleme ve perdahlama işlemi mineli nesneye rengarenk ve zarif bir görünüm verir.

Güldeste İran tahkimat ve kale mimarisinde kare biçimli kule.

H

Hac İslam'da, Kâbe'ye yapılan ziyaret. İslam'ın beş temel şartından biridir. Durumu uygun olan her Müslüman ömründe en az bir kez bu vecibeyi yerine getirmelidir. Hac kesin kurallarla belirlenmiş törenlerden geçmeyi gerektirir ve ancak hacının belirli ihram koşullarına uyması halinde geçerli sayılır. İhram uyarınca hacılar ziyaret boyunca saçlarını tıraş etmekten ya da taramaktan, tırnaklarını kesmekten ve cinsel ilişkilerden kaçınmalıdır. Ayrıca, dikilmemiş beyaz pamuklu iki kumaş parçasından ve sandaletlerden oluşan bir kıyafetle yetinmek zorunludur.

Hacib Ortaçağ İslam devletlerinde sarayın teşrifat işlerini yürüten görevli. Önceleri yetkileri hükümdara eşlik edip yol göstermeyle sınırlıyken, zamanla bütün saray görevlilerini denetleyen askeri ve idari bir konum kazanmıştır.

Hadis İslam'da, Peygamber'in sözlerine ve davranışlarına, yani *sünnete* ilişkin aktarım. Bir hadis, işlenen konu ("metin") ve aktarım zinciri ("isnat") olmak üzere iki kısımdan oluşur. Böylece hadisin içeriği anlatanlar ve görgü tanıkları aracılığıyla bizzat Peygamber'e dayandırılır. Buhari (ö. 870) ve Müslim'in (ö. 875) "sahih" olarak nitelendirilen hadis derlemeleri genel olarak geçerli kabul edilir.

Hadra (Arap.) Kelime anlamı "mahrem oda" olan, ama sanat tarihi literatüründe İslam saraylarındaki taht odasını da belirtmek için kullanılan terim. Erken dönem İslam sanatında, tahtta oturan hükümdar, ziyaretçilerin görüş alanından bir perdeyle gizlenirdi. Bu teşrifatın geçmişi Sasani saray yaşamının geleneklerine dayanır.

Hale Resim veya heykelde kişilerin başını çevreleyen halka. İslam sanatında, haleler kitap tezhibine 12. yüzyıl sonlarında Bizans sanatının ve bir olasılıkla Orta Asya'dan gelen Budist örneklerin etkisiyle girdi. Ama bu unsurun işlevi her zaman başı öne çıkarmaya yönelikti ve hiçbir dinsel anlamı yoktu.

Halife Bütün Müslümanların imamlığını ve yönetimini üstlenen kişi. Sünni anlayışa göre, Peygamber Muhammed'in vekili olarak görev yapar. Emevi döneminde ve sonrasında halifeliğin saltanata dönüşmesiyle birlikte, halife Allah'ın temsilcisi ya da yeryüzündeki gölgesi sayılmaya başladı. Ama kapsamlı bir dinsel otorite sağlama savı pratikte uygulamaya geçirilemedi. Bu konuda kesin bir çerçeve ortaya koymamış olan Peygamber'in emsalini izleme sorunu, esas olarak İslam'ın iki ana kolu Sünnilik ve Şiilik arasında büyük bir ayrılık yarattı.

Hamam Yıkanmak için yapılmış kamu yapısı. Geçmişi Yunan ve Roma dönemine kadar iner. İslam dünyasında hamam bağımsız bir yapı ya da bir saray kompleksinin parçası olarak inşa edilebilir. Başlıca bölümleri soyunmalık, soğukluk ve sıcaklıktır. Asıl yıkanma yeri sıcaklıkta ter atmaya yarayan göbektaşının bulunduğu ortadaki kubbeli bölmeyi "halvet" denen daha küçük kubbeli hücreler çevreler. Hamam hâlâ İslam yaşam tarzının temel bir unsurudur.

Han 1. *Kervansaray.* 2. Türk soylularınca kullanılan bir unvan; özellikle Selçuklular ve Moğollar arasında yaygındı.

Hanif İslam öncesinde, tektanrıcı dine inanan kişi. "Putperest" Arap dünyasında tektanrıcı inanca bağlı kişilerin ara sıra çıktığı kabul edilir. *Kuran*'da hanif terimi esas olarak İbrahim Peygamber için kullanılır. Yahudiler ve Hıristiyanlar tarafından yozlaştırılmış saf tektanrıcı dinden yana zahitler için İbrahim timsal sayılır.

Hankâh Çoğu kez hacılar için konaklama yeri de barındıran *derviş* tekkesi ya da dergâhı. Bu tür yapı toplulukları çoğu kez vakıflar aracılığıyla inşa edilirdi. Tarikat mensupları bu yerlerde topluca yaşayarak dinsel ibadetlerini yerine getirirdi. İçinde türbe bulunan bazı hankâhlar aynı zamanda evliya ziyaretgâhı niteliğini taşır.

Hariciler Peygamber'in amca oğlu Ali ile Muaviye arasındaki Sıffin Savaşı (657) sırasında, halifelik sorununun çözümünde hakemlik yoluna gidilmesine karşı çıkan ve İslam tarihinin ilk mezhebi sayılan dinsel topluluk. Bu konuda uzlaşmaya yatkın tutumundan dolayı Ali'yi desteklemekten vazgeçen Hariciler, halifelik makamının Kureyş kabilesinin soyuyla sınırlanamayacağı, sosyal konumuna bakılmaksızın en ehil kişinin bu göreve getirilmesi gerektiği görüşündeydi.

Hat sanatı İslam kültürlerinde, belirli kurallara uyarak güzel yazı yazma sanatı. *Kuran*'ın iletişim aracı olması itibariyle, Arapça İslam dünyasında özel bir önem taşır. Dolayısıyla farklı yazı biçimlerinin yaratılması neredeyse bir dinsel edim sayılır. En eski Arap yazısı 7. yüzyılda geliştirilen Meşk'tir; ama 8. yüzyıldan sonra yerini Kûfî yazısına bırakmıştır. Adını Kûfe kentinden alan Kûfî'ye, uzun yıllar *Kuran* yazmalarında geçerli stil olması nedeniyle neredeyse bir kutsal bir önem yakıştırılır. Harflerin dikey unsurlarının ve yatay kısımlarının belirlediği kare ve geometrik bir yapıya dayanır. Hattat İbn Mukla'nın (886-940) kesin kurallara bağladığı ve 10. yüzyıldan itibaren kullanılan kıvrık yazı stilleri Sülüs, Neshi, Muhakkak, Reyhani (Muhakkak'ın küçük harfli biçimi), Rika (Tevki'nin küçük harfli biçimi) ve Tevki'dir. Nestalik 14. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Neshi görece kolay yazılıp okunduğu için, genel kabul gören yazı stilidir. Bezeme amaçlı hat sanatı bütün sanat biçimlerinde kullanılır. Kimi zaman harfler hayvan ya da bitki motiflerine bağlanır.

Havş sistemi Büyük bir meydanda veya görece geniş bir kale alanında karşı karşıya duran ilişkili iki yapı. Terim esas olarak Orta Asya mimarisinde kullanılır. Havş sisteminin en iyi bilinen örneği Semerkand'daki Registan Meydanı'dır.

Havuz Çeşitli su haznelerine verilen toplu ad. Uygulamalı sanatlarda yeterli büyüklükteki metal çanaklara da havuz denir. Bunun bir örneği Timurlu döneminde 14. yüzyıl sonlarında üretilen büyük metal çanaklardır. Aynı dönemin İran kitap tezhibi minyatürlerindeki saray sahnelerinde bu çanaklar sıklıkla görülür.

Helenizm Yunan sanatının son evresi. Kabaca Büyük İskender'den Roma İmparatoru Augustus'a kadar olan dönemi kapsar. Bu evrede, klasik dönemin denge ve tekörneklik anlayışından vazgeçilerek, çeşitli üslup düzenlemeleri (örneğin, güçlü ifade ve hareket biçimleri) benimsendi. Helenizm sadece görsel sanatlara özgü bir olgu değildi; bütün Yunan dünyasında birçok değişik kültürel alanda ifadesini bulan bir temel yaklaşımdı.

Heykel Üçboyutlu estetik imgelerin yaratılmasıyla ortaya çıkan sanat ürünü. Bir figürü ya da nesneyi tasvir edebileceği gibi, soyut biçimleri üçboyutlu forma aktarmaya da yönelik olabilir. Heykellerin tasvir edilen şeyi her zaman tamamen yansıtması gerekmez. Dolayısıyla figürlü tasvirlerde, tam (müstakil) heykel ile yarı heykel ve rölyef arasında bir ayrım yapılır. Her müstakil heykel bir tam heykeldir. Rölyef ya da yarı heykel ise işlenen bedenin ya da nesnenin sadece bir görüntüsünü sunar ve daha basık olur. Bedenin ya da nesnenin ön tarafının mutlaka işlenen asıl konu olmasa da, gösterilen kısımlar tamamen yontularak yapılır. Yarı heykeller bir kaideye ya da kolona bağlı olur ve oradan çıkıyormuş gibi görünür. Suret tasviriyle sorunlu ilişkiye rağmen, İslam dünyasında bütün heykel türleri mevcuttur. Saray mimarisinde, erken İslam döneminden günümüze çeşitli yarı heykellerin yanı sıra serbest heykeller de ulaşmıştır. Selçuklu saraylarında da zengin figürlü süslemeler vardı. Heykel tasvirinin duvara bağlı kalması durumunda, zemine bağlılığından dolayı bu figür artık bağımsız bir varlık sayılmaz. Dolayısıyla, canlı yaratmayı Allah'a mahsus bir iş sayan İslam anlayışına uygun düşer. Hiçbir heykelin üretilmediği uzun bir dönemden sonra, 19. yüzyıl başlarında Avrupa etkisine giren İslam hükümdarları bir iktidar sembolü olarak müstakil heykeller sipariş etmeye başladılar.

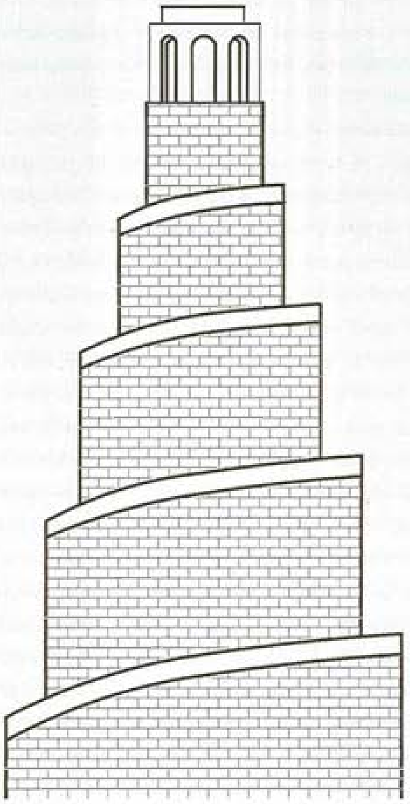
Hıdiv Kavalalı hanedanına mensup Mısır valilerine babadan oğla geçmek üzere 1867'de Osmanlı yönetimince verilen resmi unvan. İsmail (1863-1879), Tevfik (1879-1892) ve Abbas Hilmi (1892-1914) paşaların taşıdığı bu unvanla, Mısır'ın Osmanlı İmparatorluğu içindeki özerk statüsü pekişti.

Hicret Hz. Muhammed'in 622'de Mekke'den Medine'ye (o zamanki adıyla Yesrib) göçü. Mekke'den gelen "muhacirler" ve Medine'de onlara yardımcı olan "ensarlar" yeni doğan İslam cemaatinin çekirdeğini oluşturdu. Hicret İslam çağının başlangıcı sayılır.

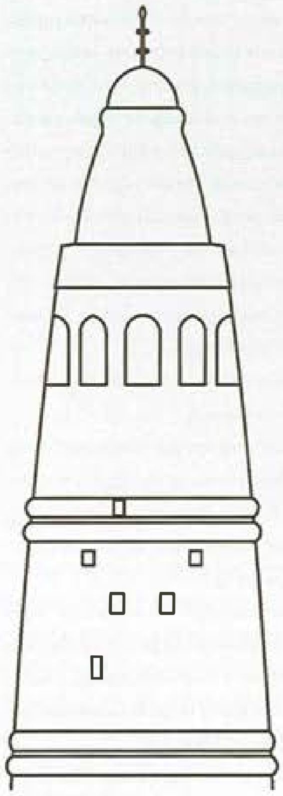
Hipodrom At yarışlarının yapıldığı yer. Yunan ve Roma dönemlerindeki U biçimi zamanla değişerek stadyum biçimine dönüştü. İslam dünyasında da hipodromlar ("at meydanları") saray ve kamu yapılarının bir parçasıydı. Halka açık hipodromlarda sünnet alayı gibi geçit törenleri de düzenlenirdi.

Hipokaust (Yun.) Yunan ve Roma dönemlerinde yeraltı ısıtma sistemi. Daha dar bir tanımla, Roma kaplıca, villa ve saraylarında döşemenin altında sıcak havanın dolaştığı yeri ifade eder. Isıtılan döşemenin bir ucunda ayrıca bir yeraltı kazan dairesi yer alırdı. İslam dünyasında böyle yeraltı ısıtma tertibatları kalelerde ve hamamlarda kullanılırdı.

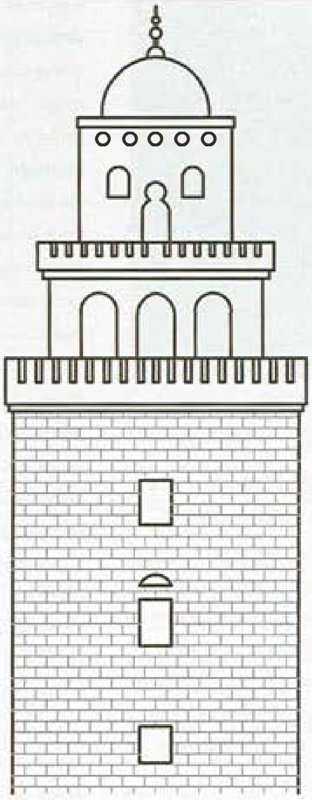
Hat sanatıyla yazılmış bir Kuran ayeti, 1423, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi



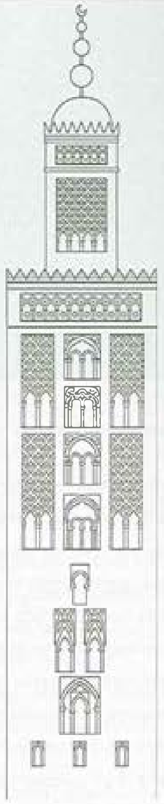
Samarra'nın sarmal minaresi



Yemen minaresi



Kayrevan Cami-i Kebir'inin minaresi



İşbiliye Cami-i Kebir'inin minaresi

Hisar Bir kentin en güvenli kesimini korumak üzere inşa edilmiş küçük kale. Tahkimatlı surlarıyla ve barındırdığı çeşitli yapılarla, kent içinde ayrı bir kent özelliğini taşır. Bazıları *"içkale"* olarak da anılır. Yerel arazi koşullarına son derece bağlı olmaları nedeniyle, hisarlar için standart bir tasarım yoktur. Hisar inşası birçok yeni tekniğin (sur, kule, *tonoz*, hendek, çeşme, silah) gelişimine kaynaklık etmiştir. Yüksek bir yere kurulan ya da hendeklerle korunan hisarın içindeki yapı topluluğu çeşitli surlarla çevrilir. Son derece sağlam olan surlarda daha fazla silah yerleştirmeye elveren burçlar bulunur. Dış surdaki taçkapıdan içeriye dolambaçlı bir yoldan geçerek girilir; böylece bir saldırı durumunda düşman son ana kadar savuşturulabilir.

İ

İbrik Su koymaya yarayan kulplu ve emzikli kap. Metali işleyerek yapılan hayvan biçimli ibriklerin ve çeşme musluklarının kökeni İslam öncesi İran su kaplarına dayanır. Tıpkı hayvan biçimli buhurdanlar gibi, İslam sanatından büyük önem taşırlar; çünkü tekil mimari heykel örnekleri dışında, günümüze ulaşmış figürlü yontular bunlardan ibarettir.

İçkale (*Hisar*)

İçtihat *Kuran* ve *sünnet* esas alınarak, akıl yürütmeyle varılan bağımsız yargı. İslam hukuku ve yargı sistemi 9. yüzyıl sonlarında gelişimini büyük ölçüde tamamladı ve "içtihat kapısı"nın kapandığı görüşü yaygın bir kabul gördü. Bununla birlikte, Gazali gibi birkaç seçkin din ve fıkıh âlimi içtihat hukukunu geliştirmeye devam etti. Daha da önemlisi, 19. ve 20. yüzyıllarda İslam reformcuları İslam hukukunun modern yaşam tarzına ayak uydurması açısından "içtihat kapısı"nın tekrar açılması yönünde bir tutum takındı.

İfrikkiye Kuzey Afrika'nın İslam dinini benimsemesinden sonra, bugünkü Tunus, Doğu Cezayir ve kısmen Libya'nın kapladığı topraklara verilen ad.

İkonografi (Yun.) Resimlerin içeriğini açıklamaya ve saptamaya çalışan sanat tarihi okulu. Bu gelenek tablo ve sanatsal nesne koleksiyonlarının bilimsel bir birikimle temin edildiği ve antik tasvirleri yorumlamanın önem kazandığı ortaçağda ortaya çıkmıştır. Günümüzde İslam resim sanatının ikonografik önemini belirlemeye çalışırken çoğu kez sorunlarla karşılaşılır. Genelde kısmen ortaya konabilen açıklamalar, kökene ilişkin belirsizlikten dolayı değişkenlik gösterebilir. Sıklıkla klasik dönemden beri bilinen repertuara ait motiflerin reddedildiği, önemlerinin zamanla değişime uğradığı veya yerini tamamen İslam motifleri repertuarındaki içkin anlamlara ve sembolik içeriğe bıraktığı görülür.

İmam 1. Cemaate toplu namaz kıldıran kişi; 2. halifeyle eşanlamlı olarak, *Müslüman* ümmetin önderi. Yalın anlamda imam, Müslüman önderin dinsel işlevini öne çıkaran bir terimdir; halife unvanı ise Hz. Muhammed'in ardılı olarak ümmete önderlik işlevini belirtir. İmam makamı (imamlık) *Şiilikte* özel bir anlam taşır; Şiiler için imamlığa ve imamın yanılmazlığına inanç temel bir dogmadır.

İmambare *Şiilikte*, büyük dinsel törenlerin yapıldığı anıtsal yapı. Saygın *Şii* evliyalarının mezarlarına da imambare denir.

İmamiye *Şiiliğin* en önemli kolu. On iki imamı kabul eder ve bunlardan sonuncusunun kıyamette Mehdi olarak yeryüzüne ineceği inancını savunur. İran'da resmi mezheptir.

İznik Osmanlı döneminde çinileriyle ve seramik kaplarıyla ünlü kent (antik adı Nikaia). İznik işleri renkli boyaların saydam bir kalay sırrının (*fayans*) altına sürüldüğü kuvars *cam hamuru* yöntemiyle 15. yüzyıl itibaren üretilmeye başladı. İznik fayansında çeşitli üslup gruplarının varlığına karşın, bunlardan bazılarının gelişimi paralel bir seyir izledi. Çin örneğine dayalı mavi-beyaz boyamayla 1480 dolaylarında en önemli döneme girildi; 1560'dan sonra bazıları özgün gerçekçi bitki motifleri taşıyan son derece renkli bezemelere sahip parçalar geliştirildi. Bu atılım dönemi 1700 dolaylarında Osmanlı sarayından siparişlerin kesilmesiyle ve hem kap gövdelerinde hem de sırlarda kalitenin düşmesiyle sona erdi. Şam ve Kütahya kentlerinde üretilen seramikler İznik işlerine benzemekle birlikte, aynı seçkin kaliteye ulaşmaktan uzaktı. Damgalı olmayan bazı seramiklerin üç üretim merkezinden hangisine ait olduğunu saptamadaki güçlük nedeniyle, İznik işi terimi günümüzde genellikle her üç kentin bütün seramikleri için kullanılır.

J

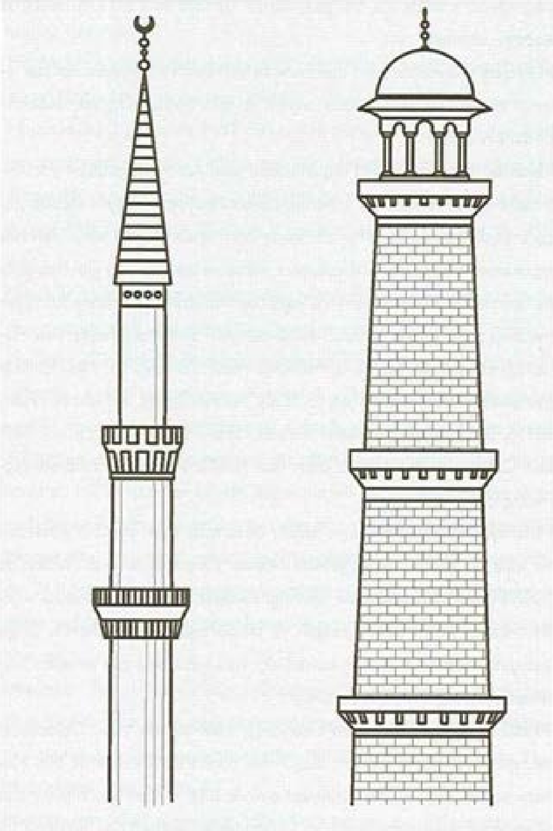
Jöntürkler Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok değişik hedefleri olan muhalefet hareketine verilen toplu ad. Bu muhalefet II. Abdülhamid'in (1876-1909) istibdadına karşı mücadeleyle 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişti. En önemli grup olarak öne çıkan İttihat ve Terakki Cemiyeti 1908'de padişahı 1876 anayasasını yeniden yürürlüğe koymaya ve meclisi yeniden açmaya zorladı. Ama Jöntürkler dönemi (1908-1918) bir askeri diktatörlüğün kurulmasıyla sonuçlandı ve izlenen milliyetçi politika Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü önleyemedi.

K

Kabartma kakmacılığı İnce bir metal levhayı farklı çekiçlerle döverek içi boş bir nesneye dönüştürmeyi sağlayan metal işleme tekniği. Bir tür soğuk metal dövme işlemidir.

Kabartmalı başlık İnce yontma işleminden geçirilmeksizin kabaca biçilmiş taştan yapılma başlık. Genellikle perdahlanmamış haldeki her türlü başlığı kapsar.

Kâbe İslam'ın en kutsal mabedi. Mekke'deki Harem-i Şerif Camii'nin ortasında yer alan küp şeklindeki bir yapıdır. Hacerü'l-Esved'i barın-



Osmanlı iğne minaresi **Tac Mahal'in bir minaresi**

dırır. İslam öncesi dönemde içinde bulunan putlar 630'da Peygamber Muhammed tarafından "temizlendi" ve 632'de tamamen bir İslam mabedine dönüştü. Bu yeni dinsel yorumun kökeni ilk haniflerden İbrahim'in ortaya koyduğu tektanrıcı dinin merkezinin Mekke'deki tapınak olmasına dayanır. Kâbe'nin temel taşının İbrahim ve oğlu İsmail tarafından döşendiğine inanılır.

Kabristan Mezarların ya da türbelerin bulunduğu geniş alan. İslam'ın özünde ölü kültünü ve gösterişli mezar mimarisini reddetmesine karşın, İslam dünyasından 12. yüzyıldan itibaren kentlerin çevresinde büyük mezarlıklar ortaya çıktı. En ünlü İslam kabristanları 14.-16. yüzyıllarda Memlûk hükümdarlarına ait türbelerin çevresinde gelişen mezarlıklardır.

Kaburga düzeni Orta ve Doğu İran mimarisinde cephe tasarımı. Yakın aralıklarla cepheye yerleştirilen yarım kolonlar ya da yarım silindirler, yapının tahkimli niteliğini pekiştirir ve bir saldırı durumunda koçbaşlarının etkisini azaltırdı. Derinliğiyle özel ışık ve gölge efektleri yaratan kaburga düzeni, bezeme amacıyla başka cephelerde, ayrıca kubbe ve minarelerde de kullanılırdı.

Kaftan Genellikle ayak bileği hizasına kadar inen, düz kesimli ve yakasız cüppe. Birçok değişik kumaştan yapılır. Açık olan ön kısımları gevşekçe üst üste getirilebileceği gibi, düğmelerle ve ilmeklerle birbirine tutturulabilir. Alt ya da üst giysi olarak giyilebilir ve giyildiği ortama uyarlanabilir. Kaftan 9. ve 10. yüzyıllarda İran'da ortaya çıktıktan sonra, İslam dünyasının her tarafına yayıldı.

Kakmacılık Yumuşak bir değerli metali (altın, gümüş, ayrıca bakır) tunç ya da pirinçten yapılmış bir daha sert metalin yüzeyine işlemeye dayanan metal işleme tekniği. Bu işlemde önce bezeme motifleri oyma hatlar şeklinde bir milimetreye varan derinlikte sert yüzeye kazınır. Ardından değerli metalin ince levhaları çekiçle dövülerek göçüklere yerleştirilir. Yöntemin pahalı bir varyantı, göçük kenarlarını alttan kesmeye ve değerli metal levhaları kenarların zemine sıkıştırmaya dayanan alttan kesim tekniğidir. Metal kakmalar da zemine oturtulduktan sonra kazıma bezemelerle zenginleştirilir. Uygulamalı sanatlarda cam, inci, değerli taş gibi sert bezeme malzemelerini macun, çimento, tahta gibi yumuşak zeminlere gömme işlemine de kakmacılık denir. Bir başka kakmacılık tekniği ahşap eşyaları renkli tahta, fildişi, bağa kabuğu, metal ya da sedef kakmalarla süslemeye dayanır. İslam kültüründe bu tekniğin kullanıldığı başlıca alanlar minberler ve ahşap kapılar, tavan ve duvar bezemeleri, mobilyalar ve uygulamalı sanat ürünleridir.

Kalansuve Abbasi döneminde kadıların ve diğer yetkililerin giydiği özel kavuk.

Kaligrafi (*Hat sanatı*)

Kameriye İslam mimarisinde, bahçelerde yazın oturmak üzere yapılmış, etrafı tamamen açık ya da kısmen kapalı, kafes biçimli, kubbeli ve üstü yeşilliklerle örtülü çardak.

Kapalı revak (*Revak*)

Kaplama Duvar ya da döşeme yüzeyini renkli ve perdahlı mermer ya da *somaki* levhalarıyla örtme işlemi. Bu levhalar çeşitli düzenlere göre bir araya getirilir ve böylece oluşan bölmeler süslenir.

Kârhane Hindistan'daki Babürlü hükümdarlarının saray atölyelerine verilen ad. İran saraylarındaki kitaphanelerle aynıdır. Buralarda mimari bezeme, kitap tezhip, seramik ve diğer uygulamalı sanat ürünleri için tasarımların yanı sıra sanat nesneleri üretilir ve böylece tekörnek bir hanedan üslubunun gelişmesi sağlanırdı. Osmanlı nakkaşhaneleri de aynı amaçlara yönelikti.

Kartuş Yazıtların ya da teşrifat işaretlerinin yerleştirilebileceği şekilde bir süslü çerçeve içine alınmış düz duvar alanı.

Kasba (Arap.) Magrip (Kuzey Afrika) kentlerindeki *içkale*lere ya da *hisar*lara verilen ad.

Katlı kubbe (*Kubbe*, 2.)

Kaymaktaşı Doğada bulunan ince damarlı, saf ve beyaz alçı bileşiği. Kolayca şekil verilen bir madde olduğundan, Yunan ve Roma çağlarından beri bezeme amaçlı mimari, kaplama ve heykelde kullanılmıştır. Öğütülerek ince toz haline getirildikten sonra suyla karıştırılır ve böylece elde edilen hamurdan çeşitli şekiller yaratılır.

Kazamat Bir kalede bombalardan korunmak için yerin altına kazılmış tonozlu bölme.

Kemer Bir duvar aralığında yükü taşıyan ya da yükü üstüne oturduğu sütunlara ya da kolonlara aktaran ve bunları birbirine bağlayan kavisli yapı. Kemerin kilit taşı barındıran tepe kısmına "taç", bunun altındaki kısma "iç kavis", ön cepheye "kemer yüzü", kemer ile bitişik duvar arasında kalan kısma "üçgen dolgu" denir. Kavisin ya da kısımlarının biçimine göre farklı kemerler ortaya çıkmıştır. Özellikle İslam dünyasında başlıca tipler şunlardır: 1. Yuvarlak kemer: Yarım daire biçimli kemer. 2. Nal biçimli kemer: Dikdörtgen duvar üstüne oturtulmuş dörtte üçlük daire biçimli kemer; özellikle Magrip ve İspanya mimarisine özgüdür. 3. Sivri uçlu kemer: Kavis çizgisinin bir yarım daire biçiminde başladığı, ama tepede kesilerek yukarıya doğru bir dışbükey çıkıntı haline büründüğü kemer. 4. Sivri kemer: Taca doğru gittikçe daralan kemer; merkezleri kapak taşı üstünde olan daire biçimli iki kemer kesitinden oluşur. 5. Çok-merkezli kemer: Aralarında "çıkıntılar" bulunan birkaç daire kesitinden oluşan kemer; daire kesitlerinin sayısına bağlı olarak, bunlar üç-merkezli kemer, dört-merkezli kemer vs olarak anılır. 6. Sarkıtlı kemer: Sarkıtlı ya da *mukarnas* unsurlarla bezenmiş kemer.

Kervansaray Yolcular ve tacirler için yapılmış olan, mallarını koyabilecekleri güvenli ambarlar ve yük hayvanları için ahırlar barındıran konaklama yeri. Etrafı çevrili bu bölmeler çoğu kez sağlam biçimde tahkim edilirdi; çünkü kervansaraylar ana ticaret yolları üzerinde aşağı yukarı 30 kilometrelik aralıklarla inşa edilmiş tekil yapılardı. Büyük taçkapı girişler ve zengin mimari bezemeler zamanla tasarımlarını daha çarpıcı hale getirdi. Kervansaray mimarisi doruk noktasına Selçuklu yönetimi altında 12.-13. yüzyıllarda ulaştı.

Kıble İslam'da bazı ibadetleri yerine getirilirken özellikle namaz kılarken dönülen yön. Müslümanlar ilk başlarda namaz kılarken Kudüs'e dönerdi; ama 624'te bunun yerine Mekke'deki Kâbe kıbleye esas alındı. Camilerde imam için ayrılmış olan *mihrap* da kıble duvarında yer alır.

Kızılbaş İran'daki Safevi hanedanının (1501-1722) Türkmen Şii yandaşlarına verilen ad. Kökleri Safeviye tarikatı önderi Safiyeddin İshak'ın (ö. 1334) Erdebil'de kurduğu özel askeri birliklere dayanır. Adları ise giydikleri kırmızı başlıktan gelir. Osmanlı uyruğundaki Kızılbaşlar İran'la savaşlar sırasında Safevileri desteklemişti.

Konsol Yük taşıyan çıkıntılı destek. Genellikle profilli ya da figürlü duvar çıkması. Kemer, *silme*, balkon ya da figür gibi unsurlar için bir destek işlevini görür.

Koptlar Khalkedon Konsili'nin (451) kararlarına karşı çıkan ve İsa'nın tek bir doğaya sahip olduğunu savunan Kopt Kilisesi'ne mensup Mısırlı Hıristiyan topluluk. Mısır'ın 640'ta Arap istilasına uğramasının ardından büyük ölçüde Araplaştırılmalarına karşın, Koptlar karakteristik kimliklerini günümüze kadar korumayı başarmışlardır.

Köşe kemeri Bir kare kaidedeki köşelerin yukarısında yer alan kemer. Bu düzen kaidenin bir sekizgene dönüşmesini ve böylece yuvarlak *kubbeye* geçişi sağlar.

Köşk İslam mimarisinde, bahçe içinde veya açık arazide inşa edilmiş tek ya da birkaç katlı yapı. Avrupa'da bu tasarıma dayanan yapılara "pavyon" denir.

Kubbe Binalarda belirli bir mekanı örten dışbükey yapı bölümü. Kubbenin dış silueti yarıküre biçimli, sivri uçlu ya da soğan biçimli olabilir. Ayrıca sığ kubbeler de vardır. Kubbe çatkısında çeşitli yöntemlere başvurulur. İslam dünyasındaki başlıca örnekler bağdadi kubbe (1), katlı kubbe (2), şemsiye kubbe (3), çift kabuklu ya da çifte kubbedir (4). Geçiş alanında pencereler ve ayrıca kubbe yüzeyinde ışığın girmesine elverişli az sayıda gedikler bulunabilir. Kubbenin üstünde ve *aydınlık* (5) bacasının yukarısında üçboyutlu bezeme biçimleri yer alır. 1: Bağdadi kubbe: Aralarına dolgu malzemeler yerleştirilmiş yük taşıyıcı çıtalardan oluşan kubbe. 2. Katlı kubbe: Birbirinden oluklarla ayrılmış, boncuğa benzer, duvarlı ve dışbükey bölmeler halindeki katlı bir yüzeye sahip kubbe. Özellikle Orta Asya'ya özgü bir tasarımdır. 3. Şemsiye kubbe: *Tonozun* yapıyı şemsiye şeklinde örttüğü bir dizi bölmeden oluştuğu yuvarlak kubbe. 4. Çift kabuklu (çifte) kubbe: İkiz kabuk kubbeden oluşan *tonoz*. Kenetlerle birbirlerine bağlanmaları mümkün olsa da, iki kabuk genellikle biçimsel estetik sebeplerden dolayı oldukça ayrı tarzda çatılır. İç kubbe iç mekânı örterken, dış kubbe yükseklik kazanmaya yöneliktir; dış kabuğun çatkısı iç kabuğa göre daha hafiftir.

Kûfi (*Hat sanatı*)

Kuran İslam'ın Peygamber Muhammed'e Arapça olarak vahiyle inen kutsal kitabı. Müslümanlara göre, Kuran doğrudan Allah'ın kelamıdır. Manzum düzyazı halindedir. Kronolojik ya da konuya göre bir sıra izlemez; uzunluğu gittikçe artan ve farklı sayıda ayet içeren 114 sureden oluşur. Hukuki konulara ilişkin sınırlı sayıda buyruğu içermesine karşın, İslam âlimlerince şeriatın birincil kaynağı sayılır. Genel ahlaki/manevi ilkelerin dışında, esas olarak her şeye kadir ve rahim Allah'ı yüceltici ve övücü ifadeleri, tembih ve nasihatleri, meselleri ve kıyamete ilişkin uyarıları barındırır.

Kureyş Peygamber Muhammed'in mensup olduğu Mekke kabilesi. Sünni fıkhına göre, *halife* makamına oturmak için Kureyş soyundan gelmek şarttı.

Kutsal emanet Peygamberlerden ve önemli din adamlarından kalan her türlü eşya. Bunlar genellikle ahşap, fildişi, neceftaşı ya da değerli metallerden yapılmış kutularda saklanır.

Külliye Bir caminin yanı sıra mektep, medrese, hamam, imaret ve bazen hastanenin yer aldığı dinsel yapı topluluğu. Özellikle Osmanlı döneminde yaygınlaşan külliyelerin en büyükleri 16. yüzyılda ortaya çıktı. Padişah ve saltanat ailesi mensupları dışında, varlıklı kişiler de genellikle bir vakıf aracılığıyla külliye yaptırırdı.

Kümbet Tekil olarak inşa edilmiş kubbeli mezar yapısı. Standart defin dikilitaşı biçiminde örnekleri de vardır.

Kündekâri Bezeme amacıyla ahşaba fildişi ya da sedef kakılmasını sağlayan oyma tekniği ve bu tekniğe göre yapılmış iş. Farklı renkte tahta parçalarının birbirine geçirilerek birleştirilmesiyle yapılmış ahşap işlerine de kündekâri denir.

Kündel Çokrenkli kabartma desen. Özellikle yaldızla işlendiğinde gösterişli bir görünüm yaratan bu boyama tekniği hem mimari bezemede hem de sanat ve zanaat dallarında kullanılır.

L

Laciverdin Sırdaki kobalt bileşenleriyle elde edilen koyu mavi ya da turkuaz renkle sırüstü boyama tekniği. Esas olarak İran'ın Sultanâbad ve Kâşan kentlerinde 13. yüzyıl sonlarında ve 14. yüzyılda seramikleri bezemek için uygulanırdı. Seramik önce çok koyu bir mavi sırla kaplanarak fırınlanırdı. Ardından desen bu sırlı katmana demir kırmızısıyla ve özellikle siyah-beyaz boyayla işlenir ve daha düşük bir sıcaklıkta ikinci kez fırınlama işlemi yapılırdı. Desenin üstüne işlenen altın varakla yüzeye parlak bir görüntü verilirdi.

Lazo (İsp.) İspanyol mimari bezemesinde, mozaiklerde kullanılan yıldız biçimli dolaşık desen. Elhamra'nın seramik bezemelerinde böyle desenler birçok tekil parçadan oluşurdu ve yıldızın beyaz şeritleri çini üreticisinin örtüşmeler açısından olabildiğince büyük bir titizlik göstermesini gerektirirdi. Desen parçalarının arasında kalan alanlar çokrenkli unsurlarla doldurulurdu. Çok zaman alan bu teknik 15. yüzyılda yerini kalay sırlı çinilerde (*azulejo*) kullanılan *cuerda seca* işlemine bıraktı.

Levant Akdeniz'in doğu kesimindeki ülkelere (Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail, Mısır, Kıbrıs) verilen toplu ad. Ana ticaret yolları için bir geçit olması nedeniyle, Levant tarih boyunca kıyasıya çekişmelere sahne oldu. Haçlı seferleri sırasında bölgenin bazı kesimlerinde kurulan Haçlı devletleri Müslümanların (Memlûklar, Eyyubiler ve diğerleri) üstün gücü karşısında ancak kısa bir süre ayakta kalabildi. Son direniş noktalarından Antakya 1268'de, Trablusşam (Lübnan) 1289'da ve Akkâ 1291'de düştü.

M

Madalyon İçinde düz ya da kabartma resim veya bezeme motifi bulunan daire ya da elips biçimli çerçeve.

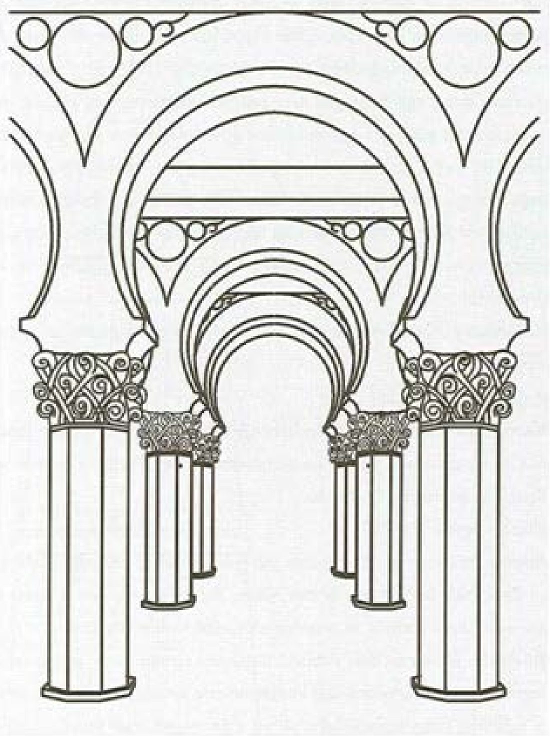
Magribi Batı İslam ülkelerinde geliştirilmiş Kûfî yazısı biçimi (*hat sanatı*).

Mahfil Ana odayla bağlantılı küçük ve penceresiz bir girinti.

Maksure Cuma camilerinde hükümdar için bir ahşap perde ya da parmaklıkla ana mekândan ayrılmış bölme. Genellikle mihrabın yakınında yer alır.

Malikilik (*Mezhep*)

Mazgal Kale duvarında iç tarafı geniş, dış tarafı dar gedik. Savunma sırasında silah kullanmaya ve zift ya da yağ dökmeye yarar.



Toledo'daki Santa Maria la Blanca Kilisesi'nde Mudejar üslubundaki sütun başlıkları

Medine Arapça'da bütün kenti ya da bir kesimini belirten terim. Kendine yeterli yapılarıyla başlı başına bir kent kimliğini taşıyan bazı kalelerin adlarında da Medine kelimesi yer alır.

Medrese İslam ülkelerinde Kuran ve fıkhın yanı sıra matematik, tıp, edebiyat ve dilin öğretildiği okul. Medreseler ilk başta camilere bağlıydı; 11. yüzyıldan itibaren İran'da hocaların ve talebelerin bir arada yaşayıp çalışmalarına ve katı Sünni öğretilerin benimsetilmesine olanak veren bir düzenleme gelişti. Bu okul sisteminin kurucusu Selçuklu Veziri Nizamülmülk'tü (1018-1092).

Mehdi İslam'da, kıyametten önce yeryüzüne inerek adalet getireceğine inanılan kurtarıcı. Özellikle Şiiler arasında Mehdi kişiliği itikadın temel bir unsurudur. Mehdi ilahi buyruklara dayalı bir yönetimle insanları kötülük ve günahtan kurtaracak kayıp imamla özdeşleştirilir. Siyasal, sosyal ve ekonomik kargaşanın yol açtığı sıkıntılı dönemlerde bir kurtarıcıya duyulan özlem, yandaşlar bularak mevcut düzene başkaldıran Mehdilerin sürekli ortaya çıkmasına yol açmıştır. Böyle beklentiler en keskin biçimiyle halk inanışlarında görülür.

Meneviş Kumaş ve kâğıt bezemede oynak (dalgalı) efektler.

Mescit (*Cami*)

Mesire Açık ve geniş gezinti yeri. Kentlerin içindeki böyle yerler genellikle ortaçağ surlarının yıkılmasıyla ortaya çıkmışlardır.

Mesvar Endülüs saraylarından haftanın birkaç gününde halkın huzurunda hukuki meselelerin görüşüldüğü salon.

Metal sırlama Irak ve Mısır'da 7.-8. yüzyıllarda cam bezemesi için geliştirilen bir teknik. 9. yüzyılda Mezopotamya'da seramiklere işlenmek üzere benimsendi. Metal sır metal alaşımlardan elde edilir; daha önce fırınlanmış seramiklere düşürülmüş sıcaklık ortamında *sırüstü* renkler olarak uygulanır. Boya düşük sıcaklıktaki ikinci bir fırınlama (600-900°C) işlemiyle sabitlenir. Renk bileşenleri olan bakır, altın, gümüş ve platin öğütülür ve çeşitli katkı maddeleriyle karıştırıldıktan sonra üç gün boyunca fırınlanır. Metal sırlı seramiklerin ayırıcı özelliği yanardöner yüzeydir. Bütün İslam dünyasında her dönemde başvurulan bu teknik Mezopotamya'da 9.-10. yüzyıllarda, Mısır'da 9.-11. yüzyıllarda, İran'da 12.-14. yüzyıllarda, İspanya'da 13.-17. yüzyıllarda doruğa ulaşmıştı.

Meydan Genellikle kent merkezinde yer alan ve buluşma noktası işlevini gören açık alan. Kültür, adliye ve spor (*hipodrom*) etkinliklerinde kullanılabilir.

Mezhep İslam'da, temel dinsel metin olan *Kuran* ve *hadisleri* yorumlamaya dayalı farklı fıkıh sistemlerini benimseyen ve aynı ölçüde geçerli sayılan kollara verilen ad. İnanç bakımından hiçbir temel farklılık taşımamalarına rağmen, mezhepler miras ve aile hukuku gibi bazı pratik konularda farklı tutum ve öğretileri izlemeleriyle ayrılırlar. Her mezhep adını seçkin bir fıkıh âliminden alır. Sünni mezheplerden Hanefiliği Ebu Hanife (ö. 767), Malikiliği Malik bin Enes (ö. 795), Şafiiliği Muhammed bin İdris eş-Şafi (ö. 820), Hanbeliliği de Ahmed bin Hanbel (ö. 855) kurmuştur. Şiiler ise adını İmam Cafer Sadık'tan (ö. 765) alan Caferiye fıkıh sistemini izler. Her Müslüman istediği mezhebi seçmekte özgürdür.

Mihrap Caminin Mekke'ye bakan duvarında *kıble* yönünü gösteren ve imama ayrılmış olan girintili bölme. Mihraba ilk kez Medine'de 705/706 tarihli camide yer verildiği söylenir. Kutsal bir sembol sayılan mihrap yarım daire, çokgen ve dikdörtgen biçimli olabilir. Çoğu kez çini, mozaik, mermer, kolon, alçı sıva kabartma gibi bezeme teknikleriyle zengin biçimde süslenir.

Minare Camilerde ezanın okunduğu kule biçimli yapı. Geleneksel inanışa göre, böyle bir yer oluşturma düşüncesi Medine'de Hz. Muhammed'in cami olarak kullanılan evinde 624'te ezan için oluşturulan yüksekçe bir alandan çıkmıştır. Tasarımın ise kısmen Batı Akdeniz ülkelerinde Yunan ve Roma fenerlerinden geliştirildiği, ama Medine'deki Emevi Camisi'nin takviyeli kare kulelerinin de bir model sağladığı sanılmaktadır. Bazı aykırı örnekler dışında, minareler caminin hemen yanı başında yer alır veya bizzat yapının bir parçasını oluşturur.

Minber Camilerde genellikle *mihrabın* sağında yer alan ve hutbenin okunduğu merdivenli yüksek kürsü.

Mine Metal ya da cam yüzeye yüksek ısıyla kaynaştırılan renkli sıvı cam katmanı. İslam metal işçiliğinde mine tekniği kulpları ve bıçak ya da hançer kınlarını bezemek için kullanılırdı. Cam işçiliğinde mine tekniği 12. yüzyılda başladı, 13. ve 14. yüzyıllarda doruk noktasına vardı ve 15. yüzyılda son parlak evresini yaşadı. Başlıca üretim merkezleri Suriye (Halep, Rakka, Şam) ve Mısır'dı (Kahire). Cam yüzeye mine tekniği uygulandığında, süsleme deseni önce kırmızı çizgilerle işlenir ve ayrı renk blokları arasında boş bırakılan bu hatlar daha sonra varakla doldurulurdu. İran'da 12. ve 13. yüzyıllarda üretilen bir seramik türü de mine olarak bilinir. Parça önce açık renkli, neredeyse beyaz bir sırla kaplanırdı. Mavi ve yeşil motif detaylarının *sıriçi* tekniğiyle işlenmesinden sonra, yüksek bir sıcaklıkta fırınlanırdı. Bu katmana *sırüstü* boyaların katılmasıyla, neredeyse kitap tezhiplerini (*minyatür*) hatırlatan çok renkli bir bezeme elde edilirdi. Bazen motifler dönemin lüks kumaşları model alınarak, bir eksenin çevresine simetrik olarak işlenirdi. Renkli boyayı sabitlemek üzere, seramik çok düşük bir sıcaklıkta ikinci kez fırınlama işleminden geçirilirdi.

Minyatür Özgün anlamıyla, yazmalarda kitabın bir sayfasına eklenen ya da tekil bir görsel malzeme olarak metnin arasına konan figürlü küçük kompozisyon. Terim metal, cam, fildişi, seramik gibi uygulamalı sanat ürünlerinin yüzeylerine işlenen kompozisyonlar için de kullanılır. Minyatür resim İslam dünyasında 11. yüzyıldan itibaren kökleşen bir sanattır. Ancak, yakın dönemde Yemen'in Sana kentinde bulunan ve mimari resimler içeren Kuran yazmasına ait parçalar tasvire dönük kitap resimlerinin en azından 8. yüzyıl başlarına inen bir geçmişi olduğunu kanıtlamıştır. Minyatürün gelişmesiyle birlikte İslam dünyasının bütün merkezlerinde ortaya çıkan resimli yazmalarda dinsel temala-

rın yanı sıra saray yaşamını ve hatta bazen günlük yaşamı yansıtan olaylar işlenmiiştir.

Molla İslam dünyasında mevleviyet aşamasına yükselmiş din âlimlerine ve büyük kadılara verilen unvan.

Moriskolar İspanya'da 1492'den sonra zorla Hıristiyanlığa döndürülen, ama vaftiz olmakla birlikte genellikle İslam inançlarını gizlice sürdüren Müslümanlar. 17. yüzyılda İspanya'dan sürülünce, çoğunlukla Kuzey Afrika'ya, ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ve Fransa'ya göç ettiler.

Mozaik Islak bir harç yatağına döşenmiş renkli taş, mermer, cam ya da sırlı, pişmiş kil unsurlarından oluşan manzaralı ya da süslü resim ya da desen. Zeminleri, duvarları, tonozları, ve kubbeleri bezemek için kullanılır. Renkli unsurları kaynaştırarak yüzeyleri bezeme düşüncesi tarihin çok erken bir aşamasında ortaya çıkmıştır. Roma ve Bizans dönemleri mozaik sanatının doruğu olarak kabul edilir. İslam dünyasında da bu sanata çok büyük değer verildi ve hatta mozaikler üretmek üzere Bizans İmparatorluğu'ndan birçok kez sanatçılar getirtildi.

Mozarabe (İsp., Arap. mustarib, "Araplaşmış") Ortaçağ İspanya'sında, 711'deki Arap fethinden sonra İslam yönetimi altında yaşayan ve *zimmi* statüsünden yararlanan Roma-Vizigot kökenli Hıristiyanlara verilen ad.

Mudejar (İsp., kökeni Arap. müdeccen, "ehlileştirilmiş") Hıristiyanların İber Yarımadası'nı geri almasından sonra, vergi ödeme karşılığında İspanya'da kalmalarına izin verilen Müslümanlara verilen ad.

Muhakkak (*Hat sanatı,* 4.)

Muharrem Müslüman hicri takviminin birinci ayı. Ali'nin oğullarından Hüseyin'in Kerbela'da öldürülmesine denk düştüğü için Şiilerce matem ayı olarak kabul edilir ve ayın başından itibaren 13 gün boyunca törenler düzenlenir.

Mukarnas Bir *köşe kemerinin* kademeli biçimde bir dizi niş/minyatür köşe kemerine bölünmesiyle ortaya çıkan bölmeli yapı. Mukarnas bezeme birçok değişik geometrik bölmeler barındırabilir ve çeşitli üçboyutlu bezeme biçimlerine bürünebilir. Mukarnas *tonoz* tamamen bezeme amaçlıdır ve hiçbir yük taşıyıcı işlevi yoktur. Mukarnas tonozun bir alt grubu olan sarkıtlı *tonoz*, sarkıtlı süsleme izlenimini verir; çünkü burada *alçı sıva* ya da taştan mukarnas biçimler buz saçağına benzer ve asılı yapılar halindedir. Mukarnas süslemeler mimaride serbest bir yaklaşımla *kubbelerde*, taçkapılarda, mihraplarda, sütun başlıklarında ve bezeme yüzeylerinde, ayrıca diğer sanat ve zanaat dallarında kullanılır ve bunun için birçok değişik malzemeye başvurulur.

Mulay Magrip ve Endülüs'te, esas olarak veliler ve tasavvuf şeyhleri, ayrıca soyağaçları Peygamber Muhammed'e kadar inen hanedanlar için kullanılan onursal unvan.

Murabıt Kuzey Afrika'da *ribat* denen tahkimli yerleşmelerde dinsel ibadetle birlikte askeri görevleri olan dindar kişi. Bağdat'taki Abbasi halifesinin egemenliğini resmen tanıyan Berberi hanedanı Murabıtların (1061-1147) adı buradan gelir. Afrika'nın kuzey ve başka kesimlerinde yerel şifacılara ve dervişlere hâlâ murabıt denir.

Musalla Topluca namaz kılınan, etrafı çevrili ve kıble duvarlı açık alan. Cenaze namazı kılınan yer de halk arasında musalla olarak anılır.

Mutezile İslam'ın ilk kelam okulu. Basra ve Bağdat'ta ortaya çıktı, 9. yüzyılda etkili bir konuma ulaştı. Dinin esaslarının akıl yoluyla kavramanın, açıklamanın ve doğrulamanın mümkün olduğunu savunan Mutezile öğretisinin merkezinde sıkı bir tevhid anlayışı, Allah'ın insan sıfatlarla tanımlanmasına karşı çıkış, Allah'ın adaletine inanç, *Kuran*'ın yaratıldığı görüşü, insanın irade özgürlüğü vardır, her türlü kader öğretisine karşı çıkar.

Müezzin Namaz vakitlerini bildirmek için cami minaresinden ezan okuyan din görevlisi.

Müslüman İslam dinine bağlı kişi. Müslüman olmanın beş şartı kelime-i şahadet, namaz, zekât, oruç ve hacdır.

Müvelled Endülüs'te, İslam dinine dönmüş İspanyol kökenli Hıristiyanların çocuklarına verilen ad.

N

Nakşibendilik Bahaeddin (ö. 1389) tarafından Orta Asya'da kurulan ve zamanla Ortadoğu'nun geniş bir alanına yayılan tasavvufi tarikat.

Nal biçimli kemer (*Kemer,* 2.)

Neshi (*Hat sanatı*)

Nestalik (*Hat sanatı*)

Nispet Doğu adlarında sanatçının ya da ailesinin memleketini, sanatsal tarzı veya eserin üretimine sanatçı rolünü belirten lakap. İşbölümüne dayanan uygulamalı sanat ürünlerinde önemli bilgiler sağlar.

O

Oluk Bir kolon, sütun ya da duvar ayağının gövdesi boyunca dikey olarak uzanan içbükey yiv. Oluklar keskin sırtlarla (kenarlar) bitişebilecekleri gibi, ağ örgülerle ayrılabilirler.

P

Palmiye hasırı Simetrik düzen içindeki palmiye yaprağı motiflerinden oluşan süs biçimi. Kökeni arkaik Yunan sanatına kadar iner. İslam döneminde, 13. yüzyıldaki Moğol istilasının ardından benzersiz palmiye hasırı biçimleri yaratıldı. Bu süslerde Çin nilüfer motiflerinin çatışması ve kaynaşması gittikçe önem kazandı.

Pano Epigrafik, geometrik, figürlü ya da çiçekli bezemeler işlenmiş ahşap ya da başka malzemeden levha.

Pano düzeni Çeşitli levhalardan oluşan ahşap duvar döşemesi.

Papirüs Nil deltasında yetişen aynı adlı bir bitkinin saplarından yapılan ve Mısır hükümdarlarının konuşmalarını kayda geçirmek için yazı malzemesi olarak kullanılan tabaka. Sap şeritleri çapraz sıralı katmanlar halinde üst üste konur ve ardından sıkıştırılırdı. Ortaya çıkan ince tabaka perdahlanırdı. Sarı-beyaz renkteki bu malzeme özellikle değerli yazmalar ve parşömen ruloları için kullanıldığında kimi zaman boyanırdı. Papirüs antik çağ sonlarından itibaren gittikçe yerini kâğıda bıraktı.

Parmaklık Bir duvar tepeliğini destekleyen metal parmak sırası. Rönesans ve Barok dönemlerinde esas olarak tırabzanlar, balkonlar, teraslar için ve çatı kaidesinde kullanılırdı.

Paşa Osmanlı döneminde yüksek rütbeli askeri ve idari görevlilere verilen unvan.

Pencere bacası Pencerelerin yukarısında genellikle resimli bir bezemenin bulunduğu yarım daire hilal biçimli pano.

Perde duvarı Kale ya da *hisar* surlarında, iki burç arasında kalan duvar.

Pervaz Kemerli bir duvar aralığının kavisli kısmını çepeçevre saran bezemeli kalıp.

Piştak (Fars.) Bir kale ya da caminin anıtsal ana girişi. Bu tür taçkapıların ayırıcı özelliği eyvanın önündeki yüksek kemerdir.

R

Raca Hint hükümdarlarına verilen unvan.

Racputlar Kuzey Hindistan'da ortaya çıkan ve zamanla Nepal'e kadar yayılan savaşçı kastın mensupları. Racput soylularının 10. yüzyılda kurduğu bir dizi krallık Kuzey Hindistan'ın tarih ve kültürüne yön verdi. Daha sonraları Babürlü hükümdarlarına büyük ölçüde sadık kalan Racputlar komutan ve eyalet valisi olarak hizmet verdiler.

Rahle Okumak için üstüne Kuran ya da başka kitaplar konan, bazıları açılıp kapanabilir küçük ve alçak masa. Ahşaptan yapılan rahleler oymalı süslerin yanı sıra fildişi ya da metal kakmalarla bezenirdi.

Reconquista (İsp.) Hıristiyanların 711'den sonra Arap işgali altına giren İber Yarımadası topraklarını geri alma süreci. Gırnata'nın 1492'de Kastilya ve Aragon kuvvetlerince ele geçirilmesiyle son buldu.

Revak Kemerlerle birbirine bağlanmış kolonlar ya da payandalar üstünde duran üstü örtülü galeri. Genellikle cami avlusunu çevreleyen bu yapı bazen birkaç katlı da olabilir. Tasarıma canlılık katmak üzere duvarlara işlenen kapalı revakların yük taşıyıcı bir işlevi yoktur.

Revaklı giriş Bir yapının girişini oluşturan sıra sütunlu ve üstü örtülü kısım.

Reyhani (*Hat sanatı*)

Ribat İslam dünyasının sınır boylarında kurulan dergâha benzer tahkimli yapı. Bu kurumlarda cihat savaşçıları sıkı bir askeri eğitim görürken, ibadet ve tefekkürle manevi gelişim fırsatını da bulurdu.

Rokoko Avrupa'da 18. yüzyılda gelişen ve aşırı gösterişli, asimetrik, zengin bezemelerle ayırt edilen sanat üslubu. Ana bezeme renkleri altın sarısı, mat açık mavi ve soluk pembedir.

S

Safeviye Şeyh Safi (1252-1334) tarafından kurulan ve esas olarak Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Suriye'deki Türkmenler arasında destek bulan tarikat. Önderlerinden İsmail'in (ö. 1524) İran şahı olmasından sonra, Safeviler (1501-1722) iktidara hâkim oldu.

Sahın İslam *cami* mimarisinde, asıl ibadet mekânı. Büyük camilerde orta kubbenin altındaki bölüme orta sahın, yan kubbelerin altındaki bölümlere yan sahın denir.

Sanduka Naaşı başka yerde (Osmanlı defin mimarisinde mahzen katında) gömülü ya da kayıp olan kişi için yapılmış içi boş mezar yapısı.

Sandukalı tonoz (*Tonoz,* 3.)

Saray Hükümdarların oturduğu büyük yapı. Saltanat makamı, hanedan ailesi ve yakın yönetim çevresi anlamında da kullanılır.

Sarkıtlı kemer (*Kemer,* 6.)

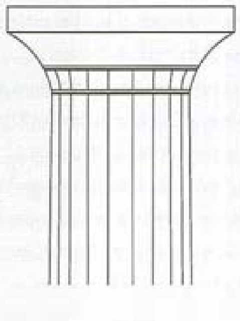
Sarkıtlı tonoz (*Mukarnas*)

Savatlama Metal (örneğin gümüş, pirinç) levhaya kazınmış hatlara ve oluklara kurşun, boraks, bakır, sülfür ve gümüş karışımının doldurulmasına ve daha sonra perdahlanmasına dayanan bezeme tekniği. Geçmişi antik çağa kadar iner. İslam sanatında esas olarak metal işlerini süslemek için kullanılırdı.

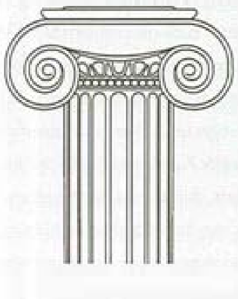
Sebka (Arap.) Bitişik eşkenar dikdörtgenlerden oluşan ve Endülüs mimarisinde bezeme unsuru olarak kullanılan süslü yüzey.

Seladon Yeşimi anıştıran açık yeşil renkte sırla kaplanmış Çin porseleni. Bu sırlama tekniği ilk kez Doğu Asya'da seramikler için geliştirildi ve Ming hanedanı döneminde (1279-1664) porselen üreticilerince benimsendi. Seladonlarda sırlama işlemi yüksek sıcaklıklardaki (1200-1250°C) bir indirgeyici ortamda yapılır. Yeşil renk, demirli oksitlerin eklenmesiyle sağlanır. Dengeli bir ton elde etmek için, sır dokuz kat halinde püskürtülüp sıvanır. İslam dünyasının seramik sanatı merkezlerinde, renk ve bazen şekil bakımından seladona benzer çanak çömlekler 12. yüzyıl sonlarında ve 13. yüzyıl başlarında üretilmeye başladı. *İznik*'te 16. yüzyıl başlarında kapların iç kısımlarını seladon renkleriyle boyama tekniği geliştirildi.

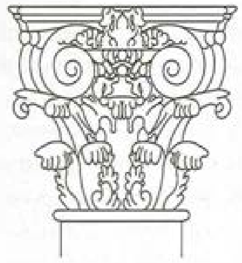
Selefiye İslam dünyasında 18.-19. yüzyıllarda gelişen ve geçerli kaynaklara, yani *Kuran* ve *sünnete* doğrudan başvurarak, din, devlet ve toplumu yenilemek ya da "arındırmak" üzere İslam'ın saf köklerine, seleflerin gelenek ve ilkelerine dönüşü savunan reform akımı. Bu akıma göre, evliya kültü, batıni uygulamalar, mucizeye ve büyüye inanç yozlaştırıcı etkiler ve kabul edilemez hurafelerdi. En tanınmış Selefiye



Dor başlığı



İyon başlığı



Korent başlığı

Bileşik başlık

temsilcileri İranlı Cemaleddin Afgani (1839-1897) ve Mısırlı din âlimi Muhammed Abduh'tu (1849-1905).

Selsebil Teraslı bahçelerde, içi oyulmuş basamaklardan suyun çağıldayarak aktığı mermer oluk. Canlı biçimde akan su tatlı bir şırıltı sesi çıkarırdı. İslam mitolojisinde, selsebil cennetteki pınarlardan birinin adıdır (Kuran 76:18).

Seyyid Peygamber Muhammed'in soyundan gelenlere verilen onursal unvan. Daha dar anlamda Ali ile Fatma'nın iki oğlu Hasan ve Hüseyin'in soyundan gelmeyi belirtir. Ama bu unvan tasavvuf şeyhleri, veliler ve seçkin kelam bilginleri için de kullanılır.

Sıcaklık İslam hamamlarında banyonun yapıldığı asıl bölme. Saray hamamlarının görkemli biçimde bezenen bu bölmelerinde kimi zaman hükümdarlar şenlik vesileleriyle konuklarını bile ağırlardı.

Sıraltı boyama Fırınlama ve sırlama işlemlerinden önce seramikleri boyama tekniği. Daha sonra renkli, ama saydam bir sır çekilir.

Sıriçi boyama Sırlanmış ya da kil çamuruyla sıvanmış, ama henüz fırınlanmamış olan kuru seramiğe boya sürme tekniği. Boyanın rengi fırınlama işlemi sırasında sırın içine gömülür ve böylece sabitleşir.

Sırüstü bezeme Seramik sanatında fırınlanmış sırın üstüne boyanın sürülmesine ve daha sonra düşük sıcaklıkta yeniden fırınlanmasına dayanan teknik.

Silme Duvardan dışarıya çıkıntı yapan ve bir yapının yatay kesimlerini birbirine bağlayan yatay şerit.

Sivri kemer (*Kemer, A.*)

Sivri uçlu kemer (*Kemer,* 3.)

Somaki Kızıl ya da yeşil renkte, damarlı ve çok sert bir mermer türü. Emperyal bir yapı ve bezeme malzemesi sayılır. Gerek antik çağda, gerekse Bizans döneminde insan büstü, lahit ve mimari unsur yapımında kullanılırdı. Perdahlama işlemi ışıltılı bir görünüm almasını sağlar. Akdeniz bölgesinin İslam mimarisinde eski yapılardan kolon gibi somaki unsurlar sökülüp yeniden kullanılmıştır.

Sultan Müslüman, özellikle Sünni hükümdarlara verilen unvan. Halifenin merkezi denetimi altında olmayan hükümdarlara sultan diye hitap etmek 10. yüzyılda gelenekleşti. Bu unvan ancak 11. yüzyılda Türk hanedanı Selçuklularca benimsendikten sonra resmen tanındı. Osmanlı padişah adlarının başına da genellikle sultan sanı eklenir. Padişah çocukları, eşleri ve anneleri anılırken aynı san addan sonra gelir.

Sure (*Kuran*)

Sülüs (*Hat sanatı,* 2)

Sünnet Peygamber Muhammed'in *hadislerle* aktarılan ve uyulması gereken davranışları ve sözleri. *Kuran*'a göre, sünnet İslam hukukunun ikinci kaynağıdır. *Hariciliğe* ve *Şiiliğe* karşı çıkma temelinde 800 dolaylarında ortaya çıkan ve günümüzde Müslümanların çoğunluğunun bağlı olduğu Sünnilik kolunun adı "ehli sünnet ve'l-cemaat" ibaresinden gelir.

Ş

Şadırvan Bir *cami* avlusunda veya bir saray ya da köşkün ana salonunda bulunan, çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fıskıyeden su akan kubbeli ya da üstü açık havuz.

Şah Ahameniş ve Sasani dönemlerinden beri kullanılan İran hükümdarlık unvanı.

Şakayık Çin sanatında çiçekleri motif olarak kullanılan süs bitkisi. Geçmişinin 6. yüzyıla kadar inmesine karşın, bu motif 14. yüzyılda Çin porselen bezemeleriyle doruğa ulaştı. İslam ülkelerinde şakayık ve nilüfer gibi Çin bezeme motifleri serbest ve stilize biçimlerle 15. yüzyıl sonlarında kullanılmaya başladı. Bezemelerde şakayık tekil bir motif olarak veya saplarından bağlanmış çiçeklerin filiz dalgaları ya da halkalı biçimler yarattığı bir şerit motif olarak kullanılabilir.

Şaprak Görkemli biçimde bezenmiş eyer örtüsü. Özellikle Osmanlı ve Hint sanatında yaygın olarak görülen bir unsurdur. Şapraklı atların çok ince ayrıntılarla resmedildiği 16.-19. yüzyıl minyatürleri, orduların ihtişamına ilişkin çarpıcı bir döküm sunar.

Şehname İranlı şair Firdevsi'nin manzum destanı. Gazneli Hükümdarı Mahmud'un (998-1013) sarayında 1000 dolaylarında yazılan bu eserde, şair mitolojik ve tarihsel dönemlerdeki İran hükümdarlarının hayatlarını ve başardıkları işleri çoğu kez abartılı ya da romantik biçimde yüceltici bir üslupla anlatır. *Şehname* her şeyden önce modern Farsça'nın tarihsel bir edebiyat anıtı olarak büyük önem taşır. Bazıları sözlü aktarımlara göre kaleme alınmış eski yazılı kaynaklara dayanır. Destan çevriminden alınma motifler 12. yüzyıldan itibaren İran seramiklerini bezemek için kullanılmış ve 14. yüzyıldan itibaren de İran saray sanatını yansıtıcı çok sayıda *minyatür* içeren *Şehname* yazmaları yaratılmıştır. En değerli yazmalar Safevi döneminden kalmadır. Metal işlerinde, kumaşlarda, halılarda ve hatta mimari bezemelerde de destana göndermeler sürekli karşımıza çıkar.

Şemsiye kubbe (*Kubbe,* 3.)

Şemsiye yaprağı Konturları açık bir şemsiye biçiminde olan bezeme unsuru. Kökeni Mısır papirüs motif repertuarına dayanır. İslam sanatında sadece Memlûk dönemindeki Mısır halı deseninde görülür. İslam öncesi bezeme süslerinin dar bir yerel çevrede varlığını sürdürdüğünü gösteren örneklerden biridir.

Şerefe *Minarede* ezanın okunduğu yer. Özellikle Osmanlı mimarisinde, birkaç kat halinde yapılan ve zengin biçimde bezenen bir yapısal unsurdur.

Şeriat *Kuran* ve *sünnet* buyruklarına dayanan İslami hukuk ve ahlak düzeni. Müslümanların hayatında bireysel din vecibelerinden temizliğe, aile yaşamından devlet ve toplum yapısına kadar uzanan bütün veçhelere ve alanlara yön verir. Şeriat ilahi yasa sayılır; dolayısıyla insan eseri olan fıkıhtan farklı olarak, dokunulmaz ve tartışılmaz bir nitelik taşır.

Şerif İslam öncesi dönemde, soyluluğu ve seçkin karakteri belirten bir terim. İslam'dan sonra soyağacı Hz. Muhammed ve ailesine (ehli beyt) dayanan erkeklerin kullandığı bir san haline geldi.

Şiilik Hz. Muhammed'in amca oğlu ve damadı Ali'yi ilk halife sayan ve imamlık makamının onun soyundan gelenlere ait olduğunu savunan İslam mezhebi. Şiiler son imamın "gaipte" olduğuna ve ahir zamanda dünyaya döneceğine inanır. Şiiliğin Beş İmamcılar (Zeydiler), Yedi İmamcılar (İsmaililer) On İki İmamcılar (*İmamiye*) gibi kolları vardır.

T

T biçimli plan/düzen Özellikle Suriye, Kuzey Afrika ve Endülüs *cami* mimarisinde, namaz bölmesinin *mihraba* doğru uzanan derinlik eksenine ağırlık verilir. Kıble duvarına paralel uzanan bir *çapraz sahın* ve bununla dik açı oluşturan bir ana geçit bir T yaratır. Diğer geçitlerden daha yüksek olan ana geçit, çoğu kez ilave kubbelerle ve bezemelerle vurgulanır.

Takke Mimaride, bir nişin tonozlu bölümü gibi küresel kesitlere verilen ad.

Talar Bir yapının girişi üstünde ve bazen bir divanhanenin önünde yer alan kolonlu teras. Saray mimarisinde kullanılan bu düzenin kökleri İran ya da Yakındoğu konut yapısına dayanır.

Tambur Kubbe kaidesi veya kasnağı.

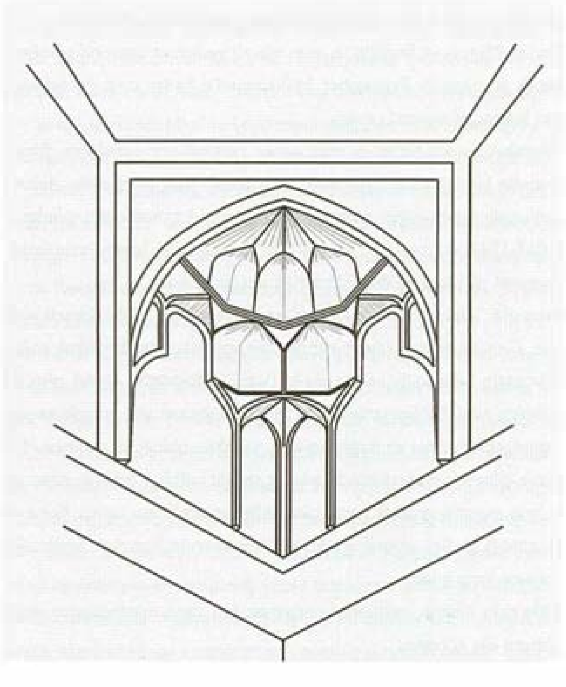
Tanzimat Esas olarak idarede merkezileşmeyi ve verimli işleyişi amaçlayan 19. yüzyıl Osmanlı reformları. Avrupa ilkelerini ve bilgi birikimini seçici bir tarzda benimseyerek, ordu, idare, yargı ve eğitimi dönüştürmeye yönelikti. Tanzimat'a damgasını vuran dönemeçler 1839 ve 1856 tarihli iki ferman ile 1876'da çıkarılan anayasaydı.

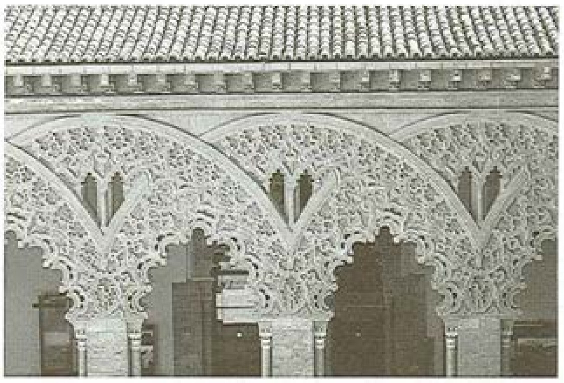
Tasavvuf Kökleri 7.-8. yüzyıllara inen ve Allah'a manevi yoldan ulaşmaya çalışan İslam mistisizmi. Mutasavvıfların ezici çoğunluğu *şeriatı* ve İslam'ın beş şartını kabul etmekle birlikte, içsel arınmayı, yani batıni bilgiye erişme yolunu ("marifet") "zahiri" vecibeleri yerine getirmekten daha önemli sayar.

Taziye Ali'nin oğlu Hüseyin'in 680'de Kerbela'da Emevi askerlerince katledilmesini konu alan Şii tiyatro oyunu ve bu gösterinin sunulduğu yapı. Şiilerin matem ayı *Muharrem*'de düzenlenen bu tür törenler kumaş, mücevher, resim, müzik ve sinema gibi farklı sanat dallarını etkilemiştir.

Tektonik Yerkabuğunun yapısını ve hareketlerini inceleyen bilim dalı. Mecazi anlamda, özellikle mimaride sanat eserlerinin yapısal analizi için de kullanılır. Bu durumda eksiksiz bir eseri yaratmak üzere hare-

Mukarnas alçı sıvalı köşe kemeri kubbesi





Zaragoza'daki Alcázar'ın çok-merkezli kemerleri

ketsiz tekil parçaların inşasını konu alır. Uygulamalı sanat dallarında da sanat eserlerinin monte edilişini incelemeye tektonik denir.

Tempera boyama Suyla karışan, ama bağlayıcı maddelerin (yağ, yumurta, bal, zamk) eklenmesinden dolayı suda çözülmeyen boyaları kullanma tekniği. Pigmentleri bağlayıcı madde olarak yumurta sarısının kullanılması özellikle parlak renk efektleri yaratır.

Teokrasi Sosyal düzen standartlarının dine göre belirlendiği yönetim biçimi. Bu durumda hükümdar Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi sayılır.

Tezhip İslam dünyasında başta *Kuran* olmak üzere yazma kitap, hat levhası ve tuğra gibi eserlere altın tozu ve boyayla işlenen her türlü bezeme. Tezhipte figürlü motiflerin yanı sıra birçok değişik bitkisel, epigrafik ve soyut motif kullanılır. Bu işi yapan sanatçıya "müzehhip" denir. Yazmaları hazırlama sürecinde, hattat ve müzehhibin sayfaları uygun biçimde ayırarak sıkı bir işbirliği yapması gerekir. Çoğu kez çalışmaya hattat başlar ve böylece yazısıyla sayfa tasarımının düzenini belirler.

Tezyin İslam sanatında soyut, bitkisel, figürlü ya da *hat sanatına* dayalı motiflerin kullanıldığı yüzey süslemesi. Bu süsler bütünsel bir bezeme alanı yaratır. Bütün süs biçimlerinin kullanılmasına karşın, hat yazıları belirgin biçimde öne çıkar ve figürler daha az önem taşır.

Tiraz Kumaşlarda nakışlı bezeme şeridi. Bu bezemenin yer aldığı kumaşlar da aynı adla anılır. Armağan olarak verilecek giysilerin yapıldığı kumaşlara halife ya da hükümdar adının tiraz halinde işlenmesi 8. yüzyılda başladı. Bazen *Kuran*'dan alınma metinler de tiraz olarak kullanılırdı. İslam ülkelerinde tiraz üretimi saray tarafından düzenlenir ve çoğu kez saltanat sarayı içinde atölyelerde yürütülürdü. Her seferinde binlerce giysinin armağan olarak dağıtılması nedeniyle, düzenli işleyen bir saray tiraz endüstrisi vardı.

Tonoz Bir yapının üstünü örten ve genellikle kama biçimli taşlardan oluşan kemerli tavan. *Kubbeden* farklı olarak, uzun yapılar üzerinde de inşa edilebilir. Kemerin ağırlığını duvar ya da payanda gibi destekler taşır. Özellikle İslam dünyası göz önünde tutularak seçilmiş bazı tonoz örnekleri şunlardır: 1. Beşik (tünel) tonoz: Yarım daire ya da sivri kemer kesitli tavan. 2. Çapraz (kesişmeli) tonoz: İki beşik tonozun kesişmesinden oluşan tavan. 3. Sandukalı tonoz: Dar uçlarda içbükey yanaklarla son bulan beşik tonoz. 4. *Mukamas* tonoz. 5. Sarkıtlı tonoz (mukarnas) 6. Dirsekli (yapay) tonoz: Yatay eklemlerle üst üste yerleştirilmiş çıkıntılı taş dizileriyle oluşturulmuş tavan. Bir yükün uygulanması (ağır taşların üstte yer alması) duvarlı yapının çökmesini önler.

Tuğra Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları özel biçimli ve sanatsal incelikli işaret. İçindeki padişah adına bir zafer ibaresi eşlik ederdi. Resmî evrakları tasdik etmek için kullanılan bu kişisel mühürde, nakkaşhane modellerinin üslubuna uyulur ve hatlar iç içe geçmiş bitki motifleriyle zenginleştirilirdi.

Türbe Ünlü bir kişi için yapılmış anıtsal mezar. Genellikle bir vakıf külliyesinin parçası olan türbeye, yapı topluluğunun kurucusu ve yakın aile mensupları gömülür.

Türk üçgeni Kare kaideden kubbeye geçişi sağlayan elmas kesimi biçimli yapı unsuru. Sadece Anadolu Selçuklu ve erken dönem Osmanlı mimarisinde görülür.

U

Ulema İslam'da din ve fıkıh bilginleri. Geleneklere ilişkin bilgi birikimlerinden dolayı, dinsel ilkelere uyulmasına ve gereklerinin yerine getirilmesini sağlamaktan sorumlu sayılırlar. Geçmişte ve günümüzde şeriatın geçerli olduğu İslam ülkelerinde, ulemanın yönetimde önemli bir ağırlığı olmuştur.

Ü

Üçgen dolgu Mimaride, bir kemerin yanlarındaki üçgen yüzey. Revaklarda iki kemer arasında kalan alana da üçgen dolgu denir. Asma üçgen dolgular *kubbeye* bağlanan kısmi tonozlardır.

Ümmet İslam'da, din kardeşliği ve Peygamber Muhammed'e bağlılık temelinde birleşmiş topluluk. Kökeni Medine'de bir "sözleşme"yle kurulan düzene dayanır. Yaşam biçimi, kuralları, dünya görüşü ve kültürü, inanca göre belirlenmiş evrensel bir örgütlenmeyi ifade eder.

V

Valide Osmanlı padişahının annesi. Haremde en yüksek statüyü taşırdı.

Vehhabilik Katışıksız İslam'a dönüşü savunan Muhammed bin Abdülvehhab'ın (1703-1792), kurduğu İslam mezhebi. Çok sayıda halk inanışını kapsayan bütün "yeniliklere" karşı çıkan Vehhabiliğin katı öğretileri kısa sürede bütün Arap Yarımadası'na yayıldı. Suudi hanedanıyla kurduğu ittifaktan dolayı, Abdülvehhab bugünkü Suudi Arabistan'ın da manevi babası sayılır.

Vezir İslam ülkelerinde çeşitli üst idari makamlarda bulunan görevlilere verilen unvan. Vezirlik makamı Abbasi döneminde ilk kez halife danışmanlığı olarak ortaya çıktı. Yetkilerinin gittikçe artması sonucunda geniş bir imparatorluğun idaresinden sorumlu bir yapı kazandı.

Vinyet Yazmaların kenarlarına eklenmiş asma filizi motiflerinden oluşan bezeme deseni. Genellikle kitap *tezhibinde* çoğu kez figürlü tasvirler de içeren küçük süsler olarak kullanılır.

Y

Yalak Bir bezeme aracı olarak duvara gömülmüş seramik kâse ya da tekne. Endülüs sonrası dönemin Mudejar mimarisinde sıklıkla kullanılan bir unsurdur. İtalyan saraylarının dış kısımlarını bezemek için 11.-12. yüzyıllardan kalma Mısır seramiklerinin ve 14.-15. yüzyıllardan kalma İspanyol seramiklerinin kullanılmış olması Mısır ve İspanyol seramik sanatının gördüğü itibarı açıkça yansıtır.

Yarma taş Kolay yontulan yapı taşı. Kabaca kesilen ocak taşının karşıtıdır.

Yasa Moğol önderi Cengiz Han'ın (1155-1227) kurduğu düzen. Bir davranış kuralları derlemesidir. Ortaya çıkışı muhtemelen 13. yüzyıl başlarına iner.

Yeniçeri Osmanlı daimi ordusunu oluşturan kapıkulu ocaklarının en seçkin sınıfına mensup piyade asker. Sadece devşirme sistemiyle asker alınan bu ocak doğrudan padişaha bağlıydı. 19. yüzyıl başlarında Avrupa tarzı bir ordunun yaratıldığı *Tanzimat* reformları sırasında dağıtıldı.

Yeşil somaki İçindeki taşların açılı parçalarından dolayı canlı bir renk taşıyan yeşil mermer. Bu malzemeden yapılmış nesneler perdahlandığında daha da değerliymiş gibi görünür.

Yonca yaprağı düzenlemesi Dinsel mimaride, sahın kolları ana geçidin apsisine denk düşen apsislerde son bulur; bu düzenleme bir yonca yaprağı biçimi izlenimini yaratır. Tasarım ilk kez Bizans döneminde geliştirilmiştir.

Yurt Orta Asya göçebelerinin kullandığı yuvarlak çadır. Keçeyle örtülü ahşap kafesle kurulduğu için, kışın bile oturmaya elverişliydi. İçi halılarla döşenir ve sanat eserleriyle bezenirdi. Halılarla ayrılmış birkaç bölmeyi barındırırdı.

Yuvarlak kemer (*Kemer,* 1.)

Z

Zaviye Küçük *derviş* tekkesi. İçinde yaşayan din adamlarının daha sonra buraya gömülmesi nedeniyle, zaviyeler çoğu kez ziyaretgâhlara dönüşürdü.

Zımmi İslam'da, "ehli kitap" olarak can ve mal güvenlikleri koruma altına alınmış Hıristiyan ve Yahudi uyruklar. Kendi dinlerine göre ibadet etmelerine izin verilmekle birlikte, cizye ödeme, ayrı giyim kuşam ve toplumsal kısıtlamalar gibi bazı ayrımlara tabi tutulurlar.

Ziggurat Geçmişi İÖ 2050'lere inen antik Ortadoğu kulesi. Basamaklar halinde yükselen bir dizi kattan oluşur. Samarra'da Halife Mütevekkil'in yaptırdığı 847 ve 861 tarihli iki caminin sarmal minarelerinin ilham kaynağı olduğu söylenir. Ne var ki, hem biçimsel yapı hem de tekil unsurların orantıları bakımından görülen büyük farklılıklar nedeniyle bu sav tartışmalıdır.

Ziyade Bir caminin asıl yapısı ile çevresindeki dış duvarlar arasında kalan avlu.

Hasan Paşa Türbesi, Türkiye

Dizin

A
Abaka, İlhanlı hükümdarı 376, 392
Abbadiler 245, 250
Abbas bin Abdulmuttalib bin Haşim 91
Abbas I, Safevi şahı 484, 497vd, 507, 514vd, 517, 519vd, 525vdf 532
Abbas II, Safevi şahı 500, 514vd, 517
Abbas Mirza, Kaçar şehzadesi 502
Abbasiler* 26, 30vd, 37, 63, 90vd, 124, 141vd 56, 210, 215, 330, 334, 368, 377, 459, 470 Ebu'l-Abbas es-Seffah, halife 90 Abbas bin Abdulmuttalib bin Haşim 91 Mehdi, halife 90, 98
Abbasiye 136vd, 145
Abdal Bey 526
Abdullah Han II, Şeybani hükümdarı 436
Abdullah Han Medresesi, Buhara 437
Abdullah Han Timi, Buhara 441
Abdullah, Endülüs Emevi emiri 214
Abdullah, Golkonda Kutb şahı 483
Abdullah, Ürdün kralı 581
Abdurrahman el-Gafiki 208
Abdurrahman I bin Muaviye, Endülüs Emevi emiri 209, 212, 218vd, 221, 223, 227
Abdurrahman II, Endülüs Emevi emiri 210, 212vd, 218, 224, 227
Abdurrahman III, Endülüs Emevi halifesi 212vd, 218vd, 222, 224, 228vd, 238, 240, 243
Abdurrahman, Amiri 217
Abdü'l-Hüseyin bin Muhammed en-Naka 356
Abdülaziz, Osmanlı padişahı 543
Abdülhak Şirazi 486
Abdülhak, Merini sultan 300
Abdülhamid II, Osmanlı padişahı 543
Abdülheyy 426
Abdülkerim 479
Abdüllatif, Timurlu sultanı 415
Abdülmecid, Osmanlı padişahı 543
Abdülmelik bin Mansur, Amiri 217, 240vd
Abdülmelik, Emevi halifesi, 41, 43, 60, 64vd, 68, 80, 83, 124
Abdülmümin bin Muhammed 383
Abdülmümin el-Huveyi 385
Abdülmümin, Muvvahid hükümdarı 245, 249vd, 260
Abdülnâsır, Cemal 584vd
Abdülvâdiler* 300vd, 314, 316 Ebu Hammu II Musa, sultan 300 Ebu bin Taşfin I, sultan 314 Yagmârasan bin Zeyan, sultan 314
Abdülvehhab 26
Abdülvekil 595
Abdürreşid Deylami 486
Abdüssamed 484
Abdüssamed Türbesi, Natanz 396, 398vd
Abraham ben el-Fahar 266
Acmir* 455, 457, 465vd Arheydinka-Chompera Camisi 455, 458 Muiniddin Çişti Türbesi
Adam, Robert 473
Aden 170
Adina Camisi, Pandua 459, 464
Âdiliye Medresesi 192vd Nuriyetü'l-Kübra Medresesi 192 Ömeriye Medresesi 192 Çakmak Medresesi 193 Kaymeri Maristanı 193 Maristanü'l-Nuri 192vd Nureddin Türbesi ve Medresesi 192, 193 Rabia Hatun Türbesi ve Medresesi 193 Türbesi Baybars 192vd Midan 193
Adudü'd-Devle, Büveyhi 90
Afyonkarahisar Ulucamisi, 372
Afyonkarahisar* 372 Ulucami 372
Agadir 300, 302
Agdal, Marakeş 491
Aglebiler* 93, 130vd, 136vd, 144, 146, 213 Ebu İbrahim Ahmed, emir 132, 135 Ebu İkbal, emir 135 İbrahim I bin el-Agleb, emir 130, 136vd İbrahim II, emir 132, 137vd Muhammed I, emir 135 Ziyadetullah I, emir 130vd, 138vd Ziyadetullah III, emir 137, 139
Agra* 127, 462vd, 467, 469vd, 475, 477vd, 485, 488 Bağ-ı Nur Afşan 478 Fetihpur Camisi 480 Cuma Camisi 470vd Heşt Bihişt 465, 477 Kaçpura Camisi 465 Saray hisarı 464vd, 467, 469, 473 Şah Burcu 467 Tac Mahal 127, 463vd, 473vd, 479, 482, 486 İtimadü'd-Devle Türbesi 478
Ağa Han 30
Ağa Muhammed Han, Kaçar şahı 502
Ahlat 384
Ahmed bin Hanbel 26, 90
Ahmed bin Tolun 112vd
Ahmed el-Mansur, Sadi sultanı 303vd, 316
Ahmed el-Zeki 204
Ahmed I, Osmanlı padişahı 203
Ahmed Köprülü, sadrazam 541
Ahmed Mirza Şah, Kaçar şahı 503
Ahmed Şah I, Gucerat sultanı 461
Ahmed Şah, Mengücek hükümdarı 126, 379
Ahmed, Hüseyni beyi 309
Ahmed, Timurlu sultanı 415
Ahmedâbad* 461, 469 Cami-i Kebir/Sidi-Seyyid Camisi 461 Şahi Bağ 469 Tin Dervaze 461
Ahmednagar* 473 Ferah Bağ 473
Ak Saray, Semerkand 420
Ak Saray, Şehr-i Sebz 417
Akça Kale, kervansaray, Merv 363vd
Akkâ 167vd, 170vd, 173
Akkoyunlular 415
Akmer Camisi, Kahire 151vd
Aksungur el-Porsuki, atabey 176
Alaeddin Aziz, Harezmşah 353
Alaeddin Camisi, Konya 531
Alaeddin Camisi, Konya* 375, 378vd, 384vd Kılıç Arslan Türbesi 373, 375
Alaeddin Camisi, Niğde 371
Alaeddin Halaci, Delhi sultanı 455, 458, 464
Alaeddin Hasan Behmen Şah 460
Alaeddin Keykubad I, Selçuklu sultanı 370, 375, 378vd
Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayları* Büyük Saray 376vd Beyşehir Gölü 376vd Saadeddin Köpek Sarayı 377 Küçük Saray 377
Alaeddin Muhammed, Harezmşah 353, 356
Alaeddin Tekeş Türbesi 366
Alaeddin Tekeş, Harezmşah 353
Alaeddin, Guri hükümdarı 333
Alamberdar Türbesi 360vd
Alamut, dağ kalesi 352
Alanya* 376, 378 hisar 376 Kızılkule 376 tersane 376
Alarcos 252
al-Asker* 334, 338 Güney Sarayı 334vd
Alay Dervaze. Delhi 455, 458, 460
Alay Minar, Delhi 458
Albaicin *bak.* Elbeycin
Albarracín 242
al-Beyati, Basil 596
Alcaiceria, Granada 297
Alcázar Genil, Granada 297
Alcázar, Cordoba 218vd
Alcázar, Jerez de la Frontera 263
Alcázar, Sevilla 48, 264, 266
Aleman, Roberto 280
Aleviler* 304, 317 Hasan II, Fas kralı 318 Muhammed V, Fas kralı 318, 584 Mulay er-Reşid, sultan 304, 317vd Mulay İsmail, sultan 304, 317 Mulay Muhammed, sultan 304 Mulay Muhammed Abdullah, sultan 318 Mulay Süleyman, sultan 304
Alfonso I, Aragon ve Navarra kralı 236, 247
Alfonso III, Leon kralı 213vd
Alfonso IV, Leon kralı 229
Alfonso VI, Leon ve Kastilya kralı 245vd
Alfonso VII, Kastilya kralı 248, 250, 268
Alfonso VIII, Kastilya kralı 252vd, 266vd
Alfonso X, Leon ve Kastilya kralı 245, 248, 253
Alfonso XI, Kastilya kralı 273
Algeciras 245vd, 252, 275
Algu, Çağataylı hanı 389
Ali Bey 526
Ali bin Ebu Talib 26, 28vd, 33, 42, 60, 141, 525
Ali bin Muhammed 385
Ali bin Taşfin, Murabıt hükümdarı 255
Ali bin Yasin 245vd
Ali bin Yusuf, Murabıt hükümdarı 247, 256vd, 268
Âli Kapı, Isfahan 514vd, 517
Ali Kuli Cebbadar 526
Ali Paşa, Hüseyni beyi 307
Ali Rıza, sekizinci Şii imamı 92
Ali Rıza-i Abbasi 512vd, 519, 526
Ali Şah Camisi, Tebriz 393
Ali Şah, vezir 393, 395vd
Ali yandaşları 108, 115, 153
Ali Zeynel Abidin Türbesi, Isfahan 507
Ali, Hüseyni beyi 307
Ali, Merini sultanı 310
Ali, Peygamber Muhammed'in amca oğlu ve damadı 310
Alicante* 228, 252 La Rabita, Guardamar 228vd
Aljaferia, Zaragoza* 234, 236vd 245, 256, 264 Altın Oda ya da Taht Odası 237 saray camisi 237, 258 Trubadorlar Kulesi 237
Allah Kuli Han Kervansarayı, Hive 446
Allah Kuli Han Medresesi, Hive 446
Allah Kuli Han Timi, Hive 446
Allahâbad* 465vd, 469 Şehzade Hüsrev Türbesi 469 Sultan Nisar Begüm Türbesi 469
Almería* 213, 250, 258, 268, 277 Alcazaba 213 Cami-i Kebir 228 Medine 213 San Juan 228
Almonaster la Real* 250 Cami 250
Alp Arslan, Selçuklu sultanı 348vd, 370
Alptigin, Gazneli hanedanının kurucusu 330
Altın Kule, Sevilla 264
Altın Orda* 170, 388, 404, 410 Toktamış, han 408, 412
Altınboğa Camisi, Halep 180vd
Altınboğa el-Meridani Camisi, Kahire185, 189
Altınboğa es-Salihi, Halep valisi 179, 181
Amalfi* 161 Katedral 161
Amargu, kale 254
Amasya* 371 Burmalı Minare Cami 371 Gök Medrese Camisi 371
Amber, kale 492
Amid *bak.* Diyarbakır
Amir, Fatımi halifesi 151
Amiriler* 217Abdülmelik bin el-Mansur 217, 240vd Abdurrahman 217 Mansur, hacib 216vd, 227, 230, 238 240vd, 243, 263
Amman* 61, 594 Kral Abdullah Camisi 594 Emevi saray 61
Amr bin As 28, 33
Amr Camisi, Kahire 186vd, 189, 223
Anadolu Selçukluları* 349, 370 Alaeddin Keykubad I, sultan 370, 375, 378vd Gıyaseddin Keyhüsrev I, sultan 370 377 Gıyaseddin Keyhüsrev II, sultan 370 375 Keykubad bin Keyhüsrev, sultan 383 Kılıç Arslan II, sultan 370, 378 Kılıç Arslan IV, sultan 375vd İzzeddin Keykakus, sultan 370 Mesud II, sultan 370 Süleyman Şah, hanedanın kurucusu 349, 370, 378
Anau* 424vd Cami 424vd
Ancar* 61 Emevi saray 61
Ankara* 370, 372 Arslan Hane Camisi 372
Annaba 159
Antakya* 176 Uzun Hasan, hükümdar 415
Antalya* 358, 370, 372vd, 375, 377 Karatay Medresesi 373 Yivli Minare 372
Antequeruela, Granada 297
Arafat, Yaser 584vd
Ardales* 212 Bübeşter (Bobastro) Kalesi 212vd
Ardeşir I, Sasani imparator 95vd
Argıncık* 378 Haydar Bey Köşkü 378
Arheydinka-Chompera Camisi, Acmir 455, 458
Arifi 568vd, 572
Aristoteles, *Historia animalium* 199
Arjona 252, 273
Ark, Buhara 436
Arslan Hane Camisi, Ankara 372
Artuk bin Ekseb, Artuklu sultanı 380
Artuklu sarayı, Diyarbakır 202, 381
Artuklu sarayı, Harput 381
Artuklu sarayı, Hasankeyf 381
Artuklular* 194, 380 Malikiis's-Salih, sultan 381 Artuk bin Ekseb, sultan 380 Necmeddin Alpi, sultan 381 Nasreddin Mahmud, sultan 381, 385 Nureddin Artuk Şah, sultan 384
Asaf Cah 474
Asaf Han 463, 469
Assuan* 117, 153 kabristan 153
Astarhanlılar* 433 Süphan Kuli Han 434
Aşir 146vd, 149, 161
Aşoka, imparator 466
Aşur* 368 saray 368
Atala Camisi 458vd
Atlantes 83
Attar* 508 *Mantıkü't-Teyr* 508
Attarin Medresesi, Fez 125, 312
Augustus, Roma imparatoru 218
Aurelius, Roma imparatoru 10vd
Autun 208
Ayas 179
Ayasofya, İstanbul 64, 546vd, 549vd
Aynadamar Kanalı, Granada 297
Ayşe Bibi Türbesi 359
Ayşe, Peygamber'in zevcesi 26, 28vd
Ayyuki 383, 385 *Varkaile Gülşah* 383, 385
Aziz, Fatımi halifesi 150

B
Baalbek, Lübnan 166
Bâb Antakiye, Halep 175, 177
Bâb Hadid, Halep 181
Bab Zuveyle, Kahire 151, 184, 189
Babailik, dinsel hareket 370
Bab-Dukkala Camisi, Marakeş 316
Bâbü'l-Cedid,Tunus 319
Bâbü'l-Fütuh, Kahire 151
Bâbü'l-Mansur, Meknes 317
Bâbü'l-Mardum Camisi (Cristo de la Luz), Toledo 115, 229
Bâbü'l-Mardum, Toledo 229
Bâbü'l-Menare, Tunus 320
Bâbü'l-Nasr, Kahire 151
Bâbü'l-Rih, Meknes 305
Bâbü'l-Vastani, Bağdat 91
Bâbü'l-Vüzera, Cordoba 221vd
Babür, Babürlü hükümdarı 53, 415, 461vd, 464vd, 475vd, 484, 487
Babürlüler* 31, 39, 127, 205, 459, 461, 463vd, 472vd, 484 Ekber, imparator 202, 462vd, 475vd, 484vd, 486vd Evrengzib, imparator 463, 470, 472, 482, 486vd Babür, imparator 415, 461vd, 464vd, 475vd, 484, 487 Bahadır Şah II, imparator 463 Dara Şükuh, şehzade 47, 471, 486 Cihangir, imparator 462vd, 465, 467vd, 476vd, 482, 485vd, 488vd Hümayun, imparator 462, 464vd, 476, 484, 487 Şah Cihan, imparator 127, 462vd, 466vd, 469vd, 477vd, 482, 486, 488vd Şah Şüca, şehzade 480, 486

Babürname 52, 463, 477, 484vd
Badajoz, kale 263
Badevani 476
Badi Sarayı, Marakeş 316
Badis, Berberi hükümdarı 234
Badşahi Camisi, Lahor 472
Bağdat* 32, 35, 37, 39, 46, 48, 90vd, 95vd, 104, 108, 116vd 123vd, 132, 141vd, 154, 170, 175, 212, 215, 348, 351, 353, 370, 372, 412, 454, 456, 596 Kerh 98 Kâzimeyn Camisi 32 Bâbü'l-Vastani 91 Beytü'l-Hikmet (Bilim Yuvası) 90 Darü'l-Hilafet 98, 104 Harbiye 98 Şehitler Anıtı 596 Mustansiriye Medresesi 116 Sitti Zübeyde Türbesi 117
Bağ-ı Abbasâbad, Isfahan 518
Bağ-ı Bülbül, Isfahan 517
Bağ-ı Nur Afşan, Agra 478
Bahadır Şah II, Babürlü hükümdarı 463
Bahaeddin Türbesi, Buhara 439
Bahaeddin, Nakşibendilik tarikatının kurucusu 439
Bahira 67
Bahu Begüm Türbesi, Feyzâbad 473
Bahu Begüm, Bengal nevabı Asafü'd-Devle'nin annesi 473
Baixeras, Dionisio 231
Baldwin IV, Kudüs kralı 173
Balear Adaları 245vd, 252vd
Balık Çarşısı Camisi (Camiü'l-Cedid), Cezayir 320
Balis 99
Balkuvara 103
Balyand Medresesi, Buhara 438
Bambhor 456
Bar Kocba ayaklanması 12
Baratti, Filippo 276
Bardo Sarayı, Cezayir 308, 321
Bardo Sarayı, Tunus 321
Barsbay, Memlûk sultanı 199
Barsbay, Trablus valisi 171
Basileios II, Bizans imparatoru 172
Basra 10, 33, 39, 48, 202, 351
Baştak Sarayı, Kahire 183, 190
Baştak, Memlûk emiri 182
Batı Sarayı, Kahire 149, 155vd, 184
Batu, Moğol hanı 388
Bauhaus 596, 598
Bayad ve Riyad 269vd
Baybars Camisi, Kahire 187, 189
Baybars Türbesi, Şam 192vd
Bayezid I Camisi, Bursa 545
Bayezid I, Osmanlı padişahı 412vd, 536
Bayezid II Camisi, Edirne 45
Bayezid II Külliyesi, İstanbul 548vd
Bayezid II, Osmanlı padişahı 171, 537, 548
Baysungur, Timur'un torunu 426, 521
Bedehşan 463
Bedr 242
Bedreddin Lülü, Zengi emiri 194vd, 204
Bedri Rahmi 588
Bedrü'l-Cemali, Fatımi emiri ve veziri 143, 151, 153
Begüm Şahi Camisi, Lahor 468
Behmeniler 460
Behram Şah Kulesi, Gazne 331, 336
Behram Şah, Gazneli hükümdarı 331, 336
Behzad, Kemaleddin 50, 427vd, 521
Belezuri 454
Belh* 22, 114vd, 348, 351, 463 Cami-i Kebir 22 dokuz kubbeli cami 114vd
Beni Sirac, hanedan 276
Benia 146
Benu Hafs *bak.* Hafsiler
Benu Hammad *bak.* Hammadiler
Benu Hammad Kalesi* 146, 154, 162 Darü'l-Bahr 146vd Cami-i Kebir 146vd Kasrü'l-Manar 147
Benu Hammud *bak.* Hammudiler
Benu Hilal 142, 149
Benu Hud *bak.* Hudiler
Benu Merin *bak.* Meriniler
Benu Süleyman 142
Benu Tuade, kale 254
Benu Ziri *bak.* Ziriler
Benu'l-Ahmer *bak.* Nasriler
Benu'l-Vad 310
Berberiler* 130vd, 141, 208, 214, 216vd, 230, 245, 247, 251, 254, 274, 300, 322 *ayrıca bak.* Muvvahidler *ayrıca bak.* Murabıtlar Badis, hükümdarı 234 Benu Hammud *bak.* Hammudiler Benu Merin *bak.* Meriniler Benu Ziri *bak.* Ziriler Zunnuniler 245 Cuddâle 245 Lemtûne 245 Mesmude 248, 250 Messufe 246 Sendhace 146, 245, 250 Zanete 250
Berke, Moğol hanı 389
Berkel, Sabri 597
Berkuk Medresesi, Kahire 189
Berkuk, Memlûk sultanı 171, 184, 187, 411
Berkyaruk, Selçuklu hükümdarı 352
Bermekiler 92
Besaven 485
Beynü'l-Kasreyn, Kahire 149, 182, 184vd, 189
Beyşehir Gölü* 376 Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı 376vd
Beyşehir* 372vd, 385 Eşrefoğlu Camisi 372vd, 385
Beytlehem 172
Bibi Hanım Camisi, Semerkand 417, 423, 513
Bibika Makbere (Rabia Dürani Türbesi), Evrengâbad 482
Bibrambla Kapısı, Granada 297
Bicapur* 482vd, 487 Gol Gümbed (Muhammed Adil Şah Türbesi) 483 İbrahim Revzat 482vd
Bicaye 149, 301, 310, 321
Bilal 22
Binbir Gece Masalları 90, 529
Biruni 332
Biskra 146, 310
Bitlis* 371, 381 Cuma Camisi 371
Bizans 536vd
Boabdil *bak.* Muhammed XII
Bodrum *bak.* Serçe Limanı
Bohras 148
Bona *bak.* Annaba
Bosra* 65, 67 Katedral 65
Bostan, Sadi 205
Braga* 241 Katedral 241
Brocard, Philippe J. 595
Brueghel, Peter (Yaşlı) 103
Bryas *bak.* Maltepe
Bu Fatata 135
Bu Fatata Camisi, Suse 139
Buhara* 33, 113, 115vd, 474vd, 348, 353vd, 358vd, 362, 364, 410, 415, 418, 423, 431vd Abdullah Han Medresesi 437 Ark 436 Balyand Medresesi 438 Çar Bekir 439vd hisar 431
Bulukkin 141, 146
Burak, tasavvuf şeyhi 398
Burgiba, Habib 321, 584
Burgos* 217, 265 La Huelgas, Kraliyet Manastırı 266vd
Burhanpur 469, 480
Burmalı Minare Camisi, Amasya 371
Bursa Ulu Camisi 544
Bursa* 536, 544vd Bayezid I Camisi 545 Murad I Camisi 545 Ulu Cami 544
Buşir 110
Buşnak, Yusuf* 593 Mehmed Ali Paşa Camisi, Kahire 593
Bübeşter Kalesi, Ardales 212vd
Büst* 338vd kemer 338vd
Büveyhiler* 90, 93, 98, 113, 116, 348, 352, 368 Adudü'd-Devle, hükümdar 90 İzzü'd-Devle, hükümdar 203
Büyük Selçuklu Sarayı, Merv 366
Büzuriye Hamamı, Şam 192

C
Caceres, kale 263
Cadiz 219, 258
Caesarea *bak.* Kayseri
Cafer el-Mushafi 231
Cafer el-Müşafi 216
Cafer Sadık, altıncı Şii imamı 26
Caferiye, Samarra 104
Cakarta* 587vd İstiklal Camisi 587vd
Câmi* 35, 427, 508, 522 *Heft Evreng* 508, 522 *Baharistan* 35
Camiü'l-Cedid, Cezayir 320
Canıbek, emir 186
Canıbek, Moğol hanı 388vd
Cappella Palatina, Palermo 156, 160, 259
Carcassonne 208vd
Carkurgan* 358, 364 minare 358, 364
Casa de Horno de Oro, Granada 297
Casa de las Tornerias Camisi, Toledo 229
Casa de los Girones, Granada 297
Casa de Zafra, Granada 297
Casa del Chapiz, Granada 297
Castel del Monte, Apulia 162
Castillejo de Monteagudo, Murcia 258vd
Caunpur 458vd, 466
Cebelitarık 208, 251
Cebrail, baş melek 15vd, 21
Cefalù Diana 161
Celaleddin Harezmşah 353
Celaleddin Muhammed Şah Türbesi, Pandua 459
Celaleddin Rumi *bak.* Mevlânâ
Celayirliler 411vd, 414vd
Cem Kulesi 336vd
Cem* 336vd, 455 minare 336vd
Cemaleddin Afgani 503
Cemaleddin Muhammed Isfahani, vezir 381
Cengiz Han, Moğol hükümdarı 353, 388vd, 431, 461, 464
Cengizli hanedanı 489, 413
Cennet Sarayı, Erdebil 507vd
Cennetü'l-Arife, Granada* 277, 279vd, 294, 296 Cennetü'l-Arife Sarayı 296 Sultan Avlusu 297
Cennetü'l-Arz, Palermo 160
Cerbe 159, 302
Cevher 141, 146vd
Cevsakü'l-Hakani, Samarra 102
Cezayir* 246, 254, 308, 320vd Bardo Sarayı 308, 321 Darü'l-Hamra 321 Dar Azize 321 Dar Hasan Paşa 321 Dar Mustafa Paşa 321 Camiü'l-Cedid 320 Cami-i Kebiri 254, 257 Kecave Camisi 320 Sidi Abdurrahman Türbesi ve Camisi 320 Balık Çarşısı Camisi (Camiü'l-Cedid) 320 Safir Camisi 320
Champaner 461
Chardin, Jean 505vd
Charlemagne 91, 212
Charles Martel 33, 60, 208
Cidde* 171, 595 Kral Suud Camisi 595
Cieza 263
Cihanârâ, Babürlü begümü 463, 470vd, 438, 480, 482, 489
Cihangir Mazlum 589
Cihangir Türbesi, Lahor 479
Cihangir, Babürlü imparatoru* 462vd, 465, 46 476vd, 482, 485vd, 488vd *Tüzük-i Cihangiri* 467, 478, 486
Cihangir, şehzade 410, 414 Miranşah, şehzade 410, 414 Pir Muhammed, şehzade 412 Şahruh, sultan 414vd, 459 Timur, hanedanın kurucusu 362, 408vd, 459, 461, 464, 466vd, 469 Uluğ Bey, sultan 415 Ömer Şeyh, şehzade 414
Cihangir, Timurlu şehzadesi 410, 414
Cinnah, Muhammed Ali 583vd
Cizre 381, 384
Cizre Ulucamisi 384
Clinton, Bill 585
Conques 241
Constantinus (Büyük), Roma imparatoru 65
Constanza, İmparator VI. Heinrich'in karısı 159
Cordoba* 45, 95, 125, 208vd, 212vd, 238, 250, 252vd, 258, 269 Alcázar 218vd Bâbü'l-Vüzera 221vd Cami-i Kebir (Mezquita) 45, 95, 125, 209, 218vd, 222, 224vd, 227, 229, 232, 234vd, 237vd, 241, 255vd, 258, 263, 311, 320 Mansur Sarayı 238 Puerta de Santa Catalina 222 San Vincente 218, 221 Via Augusta 219
Corral del Carbon, *funduk*, Granada 297
Coste, Pascal* *Monuments modernes de la Perse* 504, 506, 511
Cressier, Patrice 224
Crucero, Sevilla 492
Cuarto Real de Santo Domingo, Granada 297
Cuci, Moğol hükümdarı 388
Cuddâle, Berber kabilesi 245
Cuma Camisi 466vd, 470 saray aalanı 467vd Penç Mahal 468
Cunagarh 461
Curzon, Lord, Hindistan genel valisi 470, 476
Cüneyd Sultani 426

Ç
Çaca Bey Medresesi, Kırşehir 373
Çağatay, Moğol hükümdarı 389
Çağataylılar* 388vd 404, 410, 458 Algu 389 Çağatay 389
Çaka bin İvaz, Memlûk valisi 176
Çakmak Medresesi, Şam 193
Çaldıvar Kervansarayı 364
Çar Bağ 476, 478vd, 480, 482vd, 492, 506, 511, 517vd
Çar Bekir Külliyesi, Buhara 439vd
Çar Minare, Haydarâbad 474
Çay* 373 Taş Medrese 373
Çelebioğlu Türbesi, Sultaniye 398
Çend Minare, Devletâbad 460
Çhandar-Bhan Brahman 486
Çifte Minare Medresesi, Erzurum 373
Çihil Sütun, Isfahan 517
Çini Hane, Erdebil 508 *Et-Tasrif,* Ebu'l-Kasım ez-Zehravi(Abulcasis) 240
Çişt* 338 türbeler 338vd
Çukur Medrese, Tokat 373

D
Dahniler 473
Dalokay, Vedat 587, 589
Damgan* 109vd Pir-i Alemdar 110 Tarikhane Camisi 109vd
Damsa Köyü Taşhur Paşa Camii 372
Dandenakan* 356 avlulu cami 356
Danişmendliler* 370, 373, 375 Yağıbasan, hükümdar 373
Dar Azize, Cezayir 321
Dar Hasan Paşa, Cezayir 321
Dar Hüseyin, Tunus 321
Dar Meluli, Tunus 308vd
Dar Mustafa Paşa, Cezayir 321
Dara Şükuh, Babürlü veliahdı 47, 471, 486
Darü'l-Beyda, Marakeş 318
Darü'l-Fünun, Tahran 529
Darü'l-Hacer, Marakeş 254
Darü'l-Hamra, Cezayir 321
Darü'l-Hilafet, Bağdat 98, 104
Darü'l-Hilafet, Samarra* 97, 102, 104, 106, 108, 119 Bâbü'l-Amme 97, 102
Darü'l-Huffaz, Erdebil 507vd
Darü'l-Hurra, Granada 297
Darü'l-İmaret, Kayrevan 132
Darü'l-Kebire, Meknes 318
Darü'l-Mahzen, Fez 310
Darü'l-Mahzen, Marakeş 318
Darü's-Saadet, Şehr-i Sebz 418
Darü's-Sugra, Murcia 259
Daya Hatun Kervansarayı 355
De materia medica, Dioskorides 118
Decumanus Maximus ("Müstakim Sokak"), Şam 192
Delacroix, Eugene 596
Delaunay, Robert 599
Delhi* 46, 340vd 413, 455, 457vd, 461vd, 472, 475, 482 Alay Dervaze 455, 458, 460 Alay Minare 458 Firuzâbad 459 Purana Qila 465 Qutb Minar 340vd, 359, 455, 458, 460, 464
Devala-smrti 456
Devletâbad* 459, 482 Çend Minare 460
Deyfa Hatun 178vd
Deyrü'l-Süryani 114
Diba, Kamran 587
Dicle Köprüsü 381

Dicle Köprüsü, Cizre yakınında 381
Dicle Köprüsü, Hasankeyf yakınında 381
Dimyat 168
Dioskorides* 118, 194 *De materia medico* 118, 194
Divan Begi Hankâhı, Buhara 440
Divriği Külliyesi, 380
Divriği Ulu Cami 125vd, 379vd
Divriği* 126, 379vd külliye 380 Ulu Cami 126, 379vd
Diyarbakır Ulucamisi 380
Diyarbakır* 193, 202, 349, 380vd, 384vd Artuklu sarayı 202, 381 kent surları 381 Mesudiye Medresesi 381 Ulucami 380
Djenne* 594 Cami-i Kebir 594
Doğu Mezarlığı, Kahire 189
Dore, Gustave 169
Dost Muhammed 53, 525
Döner Kümbet, Kayseri 375
Durr Şarrukin 95
Dürri es-Sagir 240
Dürziler 142

E
Ebu Abdullah eş-Şii 141
Ebu Abdullah, emir 238
Ebu Ali Hasan bin Ali Tusi *bak.* Nizamülmülk
Ebu Amr Osman, Hafsi sultanı 301
Ebu Cafer 240, 242
Ebu Cafer Ahmed I bin Süleyman Muktedir billah 236
Ebu Cafer Ahmed I bin Süleyman Muktedir billah, Benu Hud hükümdarı 236
Ebu Dulaf Camisi, Samarra 104vd
Ebu Faris Azzuz, Hafsi sultanı 301
Ebu Firas el-Hamdani 176
Ebu Hafs Ömer, Hafsi hanedanının kurucusu 301, 320
Ebu Hammu II Musa, Abdülvâdi sultanı 300
Ebu Hanife 26
Ebu Harb Bahtiyar 110
Ebu Hasan, Merini sultanı 313
Ebu İbrahim Ahmed 132, 135
Ebu İkbal, Aglebi emiri 135
Ebu İnan Faris, Merini sultanı 300, 313
Ebu İnaniye Medresesi, Fez 313vd
Ebu Mansur Bahtekin 120
Ebu Müslim 63
Ebu Said, İlhanlı hükümdarı 170, 201, 312, 313, 391
Ebu Said,Timurlu sultanı 415
Ebu Tahir 383
Ebu Yakub Yusuf I, Muvvahid hükümdarı 251vd
Ebu Yakub Yusuf II Mustansır, Muvvahid hükümdarı 252
Ebu Yezid 141vd, 145
Ebu Yusuf Yakub, Muvvahid hükümdarı 268
Ebu Yusuf, Merini sultanı 310
Ebu Zekeriya I, Hafsi sultanı 318
Ebu Zeyd 382
Ebu'l-Abbas Ahmed, Hafsi sultanı 301
Ebu'l-Abbas es-Seffah, Abbasi halifesi 90
Ebu'l-Ala el-Mevdudi 585
Ebu'l-Fazl 465, 485, 488
Ebu'l-Fazl Türbesi, Tacikistan 361
Ebu'l-Feth Muhammed, Guri hükümdarı 204
Ebu'l-Fida İsmail, Eyyubi sultanı 201
Ebu'l-Hasan Ali *bak.* Mulay Hasan
Ebu'l-Hasan Ali, Merini sultanı 300, 314
Ebu'l-Hasan *bak.* Haşim I Hasan
Ebu'l-Hasan Han Gaffari 529
Ebu'l-Hasan İbnü'l-Haşşab 174, 176
Ebu'l-Kasım ez-Zehravi (Abulcasis)* 240 *Et-Tasrif* 240
Ebubekir bin Bedr 199
Ebubekir Muhammed bin Abdullah 342vd
Ebubekir, halife 16, 26, 28, 32
Edessa 172
Edfu 156
Edirne* 45, 536, 544vd Eski Cami 544 Bayezid II Küliyesi 45 Selimiye Külliyesi 557vd Üç Şerefeli Cami 546
Efridüniye Medresesi, Şam 193
Eğridir 376
Ekber Türbesi, Sikandra 466, 476vd, 482, 486
Ekber, Babürlü hükümdarı* 202, 462vd, 475vd, 484vd, 486vd
Ekbername 485
El Beñuelo, Granada 297
El Salvador 297 Elvira Kapısı 297 Ermita de San Sebastian 297 Cennetü'l-Arife 277, 279vd, 294, 296vd Yusuf I Medresesi 275vd, 294 Monaita Kapısı 297 Realejo 297 San José 297 San Juan de los Reyes 297 Tableros Köprüsü 297
El Salvador, Granada 297
el-Acemi, ailesi 178
el-Âdil I, Eyyubi sultanı 168, 170, 177
el-Âdil II, Eyyubi sultanı 194vd
el-Aziz, Eyyubi sultanı 194
el-Baytar 155
el-Bekri 133, 135, 137vd, 218
Elbeycin, Granada 279, 284, 297
el-Cami beyne'l-İlim, el-Cezeri 194vd, 385
el-Cedide 304
el-Cemali 148
el-Cezeri* 194, 202, 385 *el-Cami beyne'l-İlim* 194vd, 385
el-Efdal, Fatımi veziri 113
el-Eşref, Eyyubi sultanı 195
el-Ezher Camisi, Kahire 141, 147, 150, 187
el-Ezher Camisi, Mansuriye 145
el-Gürgâni 53
el-Hâkim Camisi, Kahire 144, 148, 150vd
el-Hâkim Camisi, Kahire 187, 189
el-Halise 160
Elhamra 48, 238, 263, 273vd, 490vd Alcazaba/Hisar 281vd Sefirler Hamamı 287 Casa Real Vieja (Eski Kraliyet Sarayı) 282 V. Karl Çeşmesi 279 Convento de San Francisco (San Francisco Manastırı) 279, 294 Mersinli Avlu 48, 284vd, 288 Cuarto Dorado 283 Mesvar, 282vd, 287 Medine 279vd, 293vd Palacio de Comares (Sefirler Sarayı) 283vd, 287vd, 279, 290 Palacio de los Leones (Aslanlı Saray) 273, 279, 290vd, 490 Palacio del Partal/del Portico (Revaklı Giriş Sarayı) 279, 293 Palacio di Carlos V (V. Karl Sarayı) ya da Casa Real Nueva (Yeni Kraliyet Sarayı) 279 Beni Sirac Sarayı 294 Revaklı Giriş Bahçeleri 287 Reja Avlusu 279 Lindaraja Avlusu 279 Puerta de la Justicia (Adliye Kapısı) 279vd Puerta de las Armas (Tuğra Kapısı) 279vd Puerta de las Granadas (Nar Kapısı) 279 Puerta de los Siete Suelos (Yedi Hikâye Kapısı) 279vd Puerta del Arrabal (Dış Mahalle Kapısı) 280 Puerta del Vino (Şarap Kapısı) 279vd Palacio de los Leones Sala de la Barca (Riyad Sarayı) 285, 286 Sala de la Justicia (Adliye Salonu) 273 Sala de las Dos Hermanas (İki Kız Kardeş Salonu) 290, 292 Sala de los Beni Sirac (Beni Sirac Salonu) 290, 293 Sala de los Mocarabes (Mukarnaslı Salon), 290 Sala de los Reyes (Sultanlar Salonu) 292 Salon de Comares (Taht Odası, Sefirler Salonu) 287, 288 Santa Maria de la Alhambra 279 Torre de la Cautiva (Esirler Kulesi) 279, 294 Torre de Comares (Sefirler Kulesi) 285, 289 Torre de la Vela (Muhafız Kulesi) 281vd Torre de las Damas (Hanımlar Kulesi) 293 Torre de las Infantas (Bebekler Kulesi) 279, 294 Torre de los Picos (Sivri Uçlar Kulesi) 280 Torre del Homenaje (Biat Kulesi) 283
el-Hüseyin 383
el-İdrisi* 145, 160, 229, 268 *Nüzhetü'l-Müştak* 160
el-Kalkaşandi 114
el-Kâmil, Eyyubi sultanı 170, 173, 104, 189, 194vd
el-Kindi 269
el-Kuday 114
el-Makrizi 149, 156, 205
el-Mekkari 218, 224
el-Meriye *bak.* Almeria
el-Mevdudi, Ebu'l A'la 585
el-Mukaddesi 116vd, 456
el-Mutemid, kral 245
el-Müşebbihi 150
el-Mütedid, 242, 245
el-Mütenebbi 176
el-Nasır Yusuf II, Eyyubi sultanı 178
el-Ömeri 199
el-Vasıti 351
Elvira 276
Elvira Kapısı, Granada 297
el-Yakubi 64, 114
Emanet Han 482
Emeviler* 26, 29vd, 33, 35, 60vd, 90vd, 106, 108, 134vd, 137, 156, 170, 192, 209vd, 243, 301, 377 Abdülmelik, halife 41, 43, 60, 64vd, 68, 80, 83, 124 Hâkim 63, 78 Velid I bin Yezid, halife 69, 71, 77 Velid II bin Yezid, halife 60, 62vd, 72, 78, 80, 84, 86 Hişam, halife 60vd, 76vd, 80, 86, 132, 138, 210 Mervan, halife 63 Muaviye, halife 31, 60 Süleyman bin Abdülmelik, halife 69, 174vd Yezid I, halife 31 Yezid III bin Velid 62vd, 78
Emin, Abbasi halifesi 90, 102
Emir Aksungur Camisi, Kahire 185
Endülüs 310
Endülüs Emevileri* 93, 95, 210vd, 214, 216vd, 223, 229, 238, 263vd Abdurrahman I bin Muaviye, emir 209, 212, 218vd, 221, 223, 227 Abdurrahman II, emir 210, 212vd, 218, 224, 227 Abdurrahman III, halife 212vd, 218vd, 222, 224, 228vd, 238, 240, 243 Abdullah, emir 214 Hakem I, emir 212 Hakem II, halife 210, 215vd, 218vd, 224, 226, 229vd, 240 Mundir, emir 214 Hişam I, emir 212, 223vd Hişam II, halife 212, 216vd, 227, 230, 238, 240, 242vd Hişam III, halife 217 Muğire, şehzade 240 Muhammed I 213
Ercümend Banu Begüm *bak.* Mümtaz Mahal
Erdebil* 507 Çini Hane 508 Darü'l-Huffaz 507vd Cennet Sarayı 507vd Safiyeddin Türbesi 509 İsmail Türbesi 507 Muhyeddin Türbesi 507
Erdistan* 368 Cuma camisi 368
Ergun el-Kâmili Maristanı, Halep 179vd
Ergun el-Kâmili, Halep valisi 179
Ergun, İlhanlı hükümdarı 392
Erkilet* 378 Hızır İlyas Köşkü 378
Ermita de San Sebastian, Granada 297
er-Revandi 383
Erzincan 370
Erzurum* 370, 373, 379 Çifte Minareli Medrese 373
Eskefatü'l-Kahle, Mehdiye 144
Eski Cami, Edirne 544
Eski Saray 388, 404
Eski Saray, İstanbul 548, 561
es-Sahric Medresesi, Fez 312vd
es-Salih Necmeddin, Eyyubi sultanı 168, 196
es-Salihiye, Şam 192vd
es-Seb'a Benât, Kahire 153
es-Seketi 268
es-Zâhir Baybars, Memlûk sultanı 167, 169vd, 184, 187, 192, 198, 370
Eş'arilik 30
Eşref Halil, Memlûk sultanı 177, 179
Eşref Şaban, Memlûk sultanı 198
Eşrefoğlu Camisi, Beyşehir 372vd, 385
eş-Şafi 26
Evrengâbad* 472 Bibika Makbere (Rabia Dürani Türbesi) 482
Evrengzib, Babürlü imparatoru 463, 470, 472vd, 482, 486vd
Ewert, Christ 222, 224
Eyüp Çeşmesi, Buhara 362
Eyüp Çeşmesi, Vabkent 362
Eyyubiler* 12, 26, 143, 150, 166, 171, 178, 182, 187, 190, 192, 194, 197, 199, 352, 370 Ebu'l-Fida İsmail, sultan 201 el-Âdil I, sultan 168, 170, 177 el-Âdil II, sultan 194vd el-Eşref, sultan 195 el-Aziz, sultan 194 el-Kâmil, sultan 170, 173, 184, 189, 194vd Melik el-Kâmil, sultan 159, 168 Melik ez-Zâhir Gazi, sultan 176vd el-Nasır Yusuf II, sultan 178 es-Salih Necmeddin Eyyub, sultan 168, 182, 194vd Rabia Hatun, melike 193 Salaheddin, sultan 30, 66, 143, 159, 166vd, 169vd, 173, 177, 182, 194, 252 Salaheddin Yusuf, Halep ve Şam emiri 194vd, 197vd

F
Fahd, Suudi Arabistan kralı 12
Fahreddin 159vd
Fahreddin Ali Külliyesi, Konya 373
Fahreddin Ali, vezir 373, 378
Fahreddin Râzi 360vd
Fahreddin Râzi Türbesi 360vd Pehlivan Mahmud Türbesi 445vd
Fahreddin Râzi Türbesi, Köhne Ürgenç 360vd
Fao 35
Farabi 48
Farac, Memlûk sultanı 411, 413
Fatımiler* 12, 30, 46, 93, 120, 139, 141vd, 154, 159, 176, 182, 190, 214vd, 243, 301, 348, 350, 352, 370 Amir, halife 151 Aziz, halife 150 Hafız, halife 141, 150 Hâkim, halife 142, 150, 172 Mansur, halife 141, 145 Muizz, halife 137, 142, 146, 149, 153 Mustansır, halife 142vd, 151 Kaim, halife 141, 146 Ubeydullah Mehdi, halife 141vd, 144
Fatih Külliyesi, İstanbul 536, 546
Fatma el-Masume 32
Fatma el-Masume Türbesi, Kum 32
Fatma Sultan 277
Fatma, Peygamber Muhammed'in kızı 28vd, 141
Favara Sarayı, Palermo 159
Faysal, Irak kralı 581
Faysal, Suudi Arabistan kralı 587
Felipe II, İspanya kralı 484
Ferafra Hankâhı, Halep 178, 180
Ferah Bağ, Ahmednagar 473
Ferah Bağ, Haydarâbad 474
Ferah Sarayı, Ferah 329
Ferah* 329 saray 329
Fernando III, Kastilya ve Leon kralı 220, 253, 269, 273
Fernando, Aragonlu 276vd
Feth Ali Şah, Kaçar şahı 502, 517, 528vd
Fethpuri Begüm, Babürlü imparatoru Şah Cihan'ın eşi 471, 480
Fethpuri Camisi, Agra 480
Fetihpur Sirki* 465vd, 486 Bülend Dervaze 466vd, 474, 485 Şeyh Salim Çişti Türbesi 466vd
Feyzâbad Hankâhı, Buhara 439
Feyzâbad* 473 Bahu Begüm Türbesi 473
Fez* 125, 215, 217, 246, 250, 252, 256, 260, 300, 310vd, 492 Sahric Medresesi 312vd Attarin Medresesi 125, 312 Ebu İnaniye Medresesi 313vd Darü'l-Mahzen 310 Cami-i Kebir 310 Kayseriye 310 Misbahiye Medresesi 312 saray bahçeleri 492 Karaviyin Camisi 256vd, 310vd Saffarin Medresesi 312 Sbaiiyin Medresesi 312 Şerredin Medresesi 317
Firdevs Medresesi, Halep 178vd
Firdevsi* 50, 332, 388, 403, 521, 568 *Şehname* 50, 388, 392, 403, 410, 413, 426, 520vd, 524, 526.529
Firuz Şah Tuğluk, Delhi sultanı 459
Firuzâbad 95, 96, 99
Firuzâbad, Delhi 459

Firuzkuh* 333 Cuma camisi 109vd, 368, 389vd, 398vd 511 Ali Zeynel Abidin Türbesi 507 Heşt Bihişt 506, 516vd
Friederich II, imparator 159vd, 168, 173, 195, 253
Friedrich I Barbarossa, imparator 167, 168, 173, 370
Fuad I, kralı Mısır 583
Fustat (Eski Kahire) 39, 120, 141, 147, 149, 156, 160, 182, 187

G
Galenos 194, 276
Gandhi, Mahatma 583
Ganeş, Pandua'nın Hindu racası 459
Gassaniler 10, 36
Gauguin, Paul 598
Gaur 458
Gavri Türbesi, Kahire 184
Gazali 48, 247
Gazan, İlhanlı hükümdarı 391, 395
Gazi bin Abdurrahman 199
Gazne* 330vd, 335vd, 338, 351, 376, 456, 458 Mahmud Türbesi 330vd, 333 Behram Şah Kulesi 331, 336 Mesud III Kulesi 331, 336, saray 376
Gazneli Mahmud, Gazneli hükümdarı 330vd, 335, 348, 352, 385, 456, 501
Gazneliler* 330vd, 348, 456vd Alptigin, Gazneli hanedanının kurucusu 330 Behram Şah, hükümdar 331 İsmail, hükümdar 332 Gazneli Mahmud, hükümdar 330, 335, 348, 352, 385, 456 Mesud I, hükümdar 332 Mesud III, hükümdar 331, 335vd Sebüktigin, hükümdar 330
Generalife *bak.* Cennetü'l-Arife
Geniza 154
Genoardo Park, Palermo 160
Gerome, Jean Leon 596
Gerona* 241 Katedral 241
Gılzai* 501 Mahmud 501
Gırnata *bak.* Granada
Gıyaseddin Balban, Delhi sultanı 464
Gıyaseddin Keyhüsrev I, Selçuklu sultanı 370, 377
Gıyaseddin Keyhüsrev II, Selçuklu sultanı 370, 375
Gıyaseddin Muhammed, Guri hükümdarı 333, 338
Gıyaseddin Tuğluk Türbesi 460
Gıyaseddin Tuğluk, Delhi sultanı 458
Gıyaseddin, Karti sultanı 410
Gifford, R. Swain 598
Gishduwan* 423 Uluğ Bey Medresesi 423vd
Goa 39
Gol Gümbad (Muhammed Adil Şah Türbesi), Bicapur 483
Golkonda* 474, 483 Hayat Bahşı Begüm Türbesi 483 Muhammed Kutb Şah Türbesi 483
Gotlar* 208 Roderic, kral 208 Witiza, kral 208
Govardhan 462
Göğe Yükseliş Kilisesi, Kudüs 65
Gök Gümbed Camisi, Şehr-i Sebz 424
Gök Medrese Camisi, Amasya 371
Gök Medrese, Sivas 366
Göktürkler 375
Granada* 48, 208, 234, 238, 242, 245, 252vd, 254, 258, 263, 267, 273vd, 277vd, 490 Elbeycin 279, 284, 297 Alcaiceria 297 Alcazaba 277 Alcázar Genil 297 Elhamra *bak.* Elhamra Antequeruela 297 Aynadamar Kanalı 297 Bibrambla Kapısı 297 Casa de Horno de Oro 297 Casa de los Girones 297 Casa de Zafra 297 Casa del Chapiz 297 Corral del Carbon, *funduk* 297 Cuarto Real de Santo Domingo 297 Darü'l-Hurra 297 El Beñuelo, hamam 297
Gropius, Walter 586
Grube, Ernst 592
Guadix 247, 277
Guiglielmo I, Sicilya kralı 159
Guiglielmo II, Sicilya kralı 159, 162
Gur 332
Gur *bak.* Firuzâbad
Gur-i Mir, Semerkand 415, 420vd, 423
Guriler* 204, 330vd, 352vd, 457 Ebu'l-Feth Muhammed, şehzade 204 Alaeddin, hükümdar 333 Gıyaseddin Muhammed, hükümdar 333, 338 Muizziddin Muhammed, hükümdar 333
Guştasp 202
Gutmann, Herbert 599
Gülberge* 460 Cuma Camisi 460
Gümrük Hanı, Halep 181
Gümüş Kule, Sevilla 264, 266
Güney Sarayı, el-Asker 334vd
Gürgân 117, 373, 414
Gwalior 465

H
Habib Burgiba Türbesi, Monastir 321
Habsburglar 539
Hacc Yusuf 200
Haccac bin Yusuf 33, 68, 456
Hacer 23
Hacı Begüm, Babürlü imparatoru Ekber'in üvey annesi 475
Hacı II, Memlûk sultanı 171
Hacı İsmail 197
Hacı Mengin Berti* Konya'daki Alaeddin Camisi'nin minberi 384
Hacu Köprüsü, Isfahan 517
Haçlılar* 166vd, 172vd, 176, 178vd, 184, 192, 194, 198, 352, 370, 594 Raoul I de Couzy 172
Hadrumetum 135
Hafız 52
Hafız, Fatımi halifesi 141, 150
Hafsiler* 134, 300vd, 310, 318vd Ebu Amr Osman, sultan 301 Ebu Faris Azzuz, sultan 301 Ebu Hafs Ömer, sultan 320 Ebu'l-Abbas Ahmed, sultan 301 Ebu Zekeriya I, sultan 318 el-Mustansır, sultan 319 el-Varik, sultan 319
Hakem I, Endülüs Emevi emiri 212
Hakem II, Endülüs Emevi halifesi 210, 215vd, 218vd, 224, 226, 229vd, 240
Hakim Termezi 358, 364
Hakim Termezi Türbesi, Termez 355, 357vd, 364vd
Hâkim, Fatımi halifesi 142, 150, 172
Hâkim, Velid'in oğlu 63, 78
Halaci hanedanı* 458 Alaeddin Halaci, sultan 458, 464 Mahmud Şah Halaci, sultan 459
Halaviye Medresesi, Halep 175, 177vd
Halef 241
Halef Kulesi, Suse 134
Halep* 170vd, 174vd, 192, 194, 196vd, 379, 469, 538 Tavaşi Camisi 181 Altınboğa Camisi 180vd Bâb Hadid 181 Bâb Antakiye 175, 177 Hisar 174vd Cami-i Kebir 174vd, 179, 181 Gümrük Hanı 181 Ferafra Hankâhı 178, 180 Mengeliboğa eş-Şemsi Camisi 179vd Firdevs Medresesi 178vd Halaviye Medresesi 175, 177 Işıktimur el-Meridani Medresesi 180 Kâmiliye Medresesi 180 Mukaddemiye Medresesi 177 Şuabiye Medresesi 177 Sultaniye Medresesi 178 Şerefiye Medresesi 178 Ergun el-Kâmili Maristanı 179vd Mevlevi Tekkesi 181 Utruş Camisi 180
Halid bin Velid 28, 33, 175
Halifelik Konağı *bak.* Darü'l-Hilafet
Halilullah Han 479
Halm, Heinz 208
Hama 171, 197
Hamdaniler* 176 Seyfü'd-Devle, hükümdar 176
Hammadiler 146vd, 256
Hammuda bin Murad, Muradi beyi 305
Hammuda, Hüseyni beyi 307
Hammudiler 217, 234, 245
Hamse, Nizami 50vd, 520vd, 526
Hamzaname 484
Hanbelilik 91
Hande Bereket 198
Hanefilik 91
Han-ı Hanan 463
Haram Hane, Erdebil 507
Harba 90
Harbiye, Bağdat 98
Harem, Mekke 41
Harem-i Şerif, Kudüs 41vd
Harezmşah Sarayı, Sivas 366
Harezmşahlar* 168, 349, 352vd, 356, 370 Alaeddin Aziz 353 Alaeddin Muhammed 353, 356 Alaeddin Tekeş 353 İl-Arslan 353, 360vd Celaleddin 353 Kutbeddin Muhammed 353
Hariciler 141
Hariri, Basralı* 50, 118vd, 351 *Makamat* 50, 118vd, 190, 351
Harput* 371, 381, 384 Artuklu sarayı 381 Cuma camisi 371
Harun Reşid, Abbasi halifesi 90, 99, 102, 119, 130, 242
Hasan Abdal 478
Hasan bin Ali el-Kalbi, emir 141
Hasan bin Müferrec es-Sermini* 174 Halep Cami-i Kebiri'nin minaresi 174 Marretü'l-Numan'daki minare 174
Hasan Camisi, Rabat 262vd, 318
Hasan II, Alevi Fas kralı 318
Hasan Kulesi, Rabat 262vd
Hasan Paşa 305
Hasan Sabbah, Nizarilerin önderi 352
Hasan Türbesi, Kahire 186
Hasan, Memlûk sultanı 193
Hasankeyf* 381 Artuklu saray 381 Dicle Köprüsü 381
Haşhaşinler *bak.* Nizariler
Haşim I Hasan ve Ebu'l-Hasan 462
Haşimiler* 581 Abdullah, Ürdün kralı 581 Faysal, Irak kralı 581 Hüseyin, Mekke şerifi 581
Haşimiye 96
Hatice, Peygamber Muhammed'in zevcesi 28
Hattin 167
Hatuniye Medresesi, Mardin 381
Haussmann, Georges Eugene 586
Havarnak* 36 Lahmi sarayı 36
Havarnak, Mansuriye 146
Hayat Bahşı Begüm, Türbesi, Golkonda 483
Haydar 389vd
Haydar Bey Köşkü, Argıncık 378
Haydarâbad* 463, 473vd, 487 Çar Minare 474 Ferah Bağ 474 Adliye Binası 474 Osmaniye Hastanesi 474
Hayırbek Camisi, Kahire 185
Hayırbek Türbesi, Kahire 182
Hayreddin Paşa (Barbaros) 302, 305, 307, 539
Hazar Cerib, Isfahan 506
Hazara 115
Heft Evreng, Câmi 508, 522
Heinrich VI, imparator 159
Hemedan 383
Henri, Champagne dükü 173
Herat* 204, 339, 344vd, 348, 351vd, 360vd, 410, 423, 465, 475, 482, 484, 486, 488 Cuma camisi 339vd
Herzfeld, Ernst 106
Heşt Bihişt, Agra 465, 477
Heşt Bihişt, Isfahan 506, 516vd
Hırbet Minye 72, 74vd, 77, 86
Hırbetü'l-Mefcear 72vd, 75.77vd, 80, 83vd, 86vd, 160
Hızır İlyas Köşkü, Erkilet 378
Hicret 14
Hipokrat 276
Hira 10, 33
Hirakle 99
Hisa 146
Historia animalium, Aristoteles 199
Hişam I, Endülüs Emevi emiri 212, 223vd
Hişam II, Endülüs Emevi halifesi 203, 212, 216vd, 227, 230, 238, 240, 242vd
Hişam III, Endülüs Emevi halifesi 217
Hişam, Emevi halifesi 60vd, 76vd, 80, 86, 132, 138, 210
Hititler 175
Hive* 435, 444vd Allah Kuli Han Kervansarayı 446 Allah Kuli Han Medresesi 446 İç Kale 444vd Kalta Minare (Gök Minare) 435 Hurcum Medresesi 446 Pehlivan Dervaze 445 Rahim Han Medresesi 444 Taş Avlu Sarayı 445vd Allah Kuli Han Timi 446
Hoca Ahmed Yesevi Türbesi, Türkistan (Yesi) 407, 417
Hoca Cihan Muhammed Dost 467
Hoca Ebu İshak 338
Hoca İsa Türbesi, Özbekistan 361
Hoca Kutbeddin Bahtiyar Kâki, Çişti şeyhi 464
Hoca Meşhed Medresesi, Sajod 354, 362vd
Hoca Muhammed 427
Hoca Nahşiran, Türbesi, Regar 355
Hoca Zeyneddin Camisi, Buhara 439
Hohenstaufen hanedan 159
Holbein, Hans 531
Horsâbad 95
Hoy 383
Huand Hatun Külliyesi, Kayseri 371, 373
Hud el-Mütevekkil, emir 252vd, 259
Hudiler 245
Hulbuk* 365vd saray 365vd
Huldâbad* 482 Şeyh Zeyneddin Şirazi Türbesi 482
Humeyni, Ayetullah Ruhullah 30, 585
Hums 61, 171
Hurcum Medresesi, Hive 446
Huzuri Bağ Bederi, Lahor 472
Hübel 12
Hüdavent Hatun Türbesi, Niğde 375
Hüdavent Hatun, Selçuklu sultanı IV. Kılıç Arslan'ın kızı 375
Hülagu, İlhanlı hükümdarı 370, 390
Hümayun Türbesi, Delhi 464, 466, 473vd, 482
Hümayun, Babürlü imparatoru 462, 464vd, 476, 484, 487
Hünername 569
Hüseyin Baykara, Timurlu sultanı 415, 475
Hüseyin bin Muhammed 195
Hüseyin bin Muhammed el-Musuli 200
Hüseyin Türbesi, Kerbela 31
Hüseyin, Hüseyni beyi 307
Hüseyin, Mekke şerifi 581
Hüseyin, Saddam 590
Hüseyin, üçüncü Şii imamı, 31, 63
Hüseyniler* 307 Ahmed, bey 309 Ali Paşa, bey 307 Ali, bey 307 Hammuda, bey 307 Hüseyin, bey 307 Muhammed es-Sadık, bey 309
Hüseyniye, Kahire 187
Hüsrev I, Sasani imparatoru 86, 175

I
Iconium *bak.* Konya
Innocentius III, Papa 252
Irving, Washington* 276vd *The Alhambra* 276
Isabel, Kastilya kraliçesi 276vd
Isfahan* 45, 109, 113, 127, 348, 368vd, 398vd 431, 463, 474, 498, 506vd Âli Kapı 514vd, 517 Bağ-ı Bülbül 517 Çihil Sütun 517 Hazar Cerib 506 Hacu Köprüsü 517 Mader-i Şah Medresesi 518 Meydan 494, 504, 506, 509vd, 514vd nakkarehane 510 Çarşı Taçkapısı 510 Kayseriye 510 Şah Camisi 45, 127, 511vd Si u Se Pul 518
Işıktimur el-Meridani Medresesi, Halep 180
Itten, Johannes 598

İ
İblis 20
İbn Arabi 238
İbn Başkuval I219
İbn Battuta 178, 276
İbn Bibi 376vd
İbn Cubeyr 161, 168, 174, 176
İbn Haldun* 40, 43, 48, 125, 197, 300, 319, 412 *Mukaddime* 40
İbn Havkel 145, 218, 243
İbn Hayyan 238
İbn Hazm 48, 218

İbn İshak 15
İbn Maali ailesi 178
İbn Mukla 575
İbn Rüşd (Averroes) 48, 251
İbn Said 196
İbn Sina (Avicenna) 48
İbn Suud, Suudi Arabistan kralı 24, 582, 584
İbn Tufeyl 251
İbn Tumart, Muvahhid hanedanının kurucusu 248vd, 259vd, 301
İbn Yezid 202
İbn Yusuf Medresesi, Marakeş 257, 316
İbn Zemrek 276, 291
İbnü'l-Âdim 175
İbnü'l-Bevvab 575
İbnü'l-Durayhim el-Musuli* 199 *Menafiü'l-hayevan* 199
İbnü'l-Esir 166
İbnü'l-Hakim er-Rundi, vezir 276
İbnü'l-Hatib 216, 276
İbnü'l-Heysem (Alhazen) 48
İbnü'l-Mukaffa* 51, 62 *Kelile ve Dimne* 51vd, 426
İbnü'l-Rami 53
İbnü'l-Zeyn 200
İbnü'z-Zerkale 269
İbrahim Adil Şah II, Bicapur sultanı 482vd, 487
İbrahim bin Celil, Muvahhid vezir 250
İbrahim bin Said es-Sehli 269
İbrahim Camisi 177vd
İbrahim I bin el-Agleb, Aglebi emiri 130, 136vd
İbrahim II, Aglebi emiri 132, 137vd
İbrahim Ludi, Delhi sultanı 464
İbrahim Revzat, Bicapur 482vd
İbrahim Sultan, Timur'un torunu 426
İbrahim, Murabıt hükümdarı 248
İbrahim, Peygamber 14, 16, 18, 23, 41, 44vd, 174
İç Kale, Hive 444vd
İdris I, İdrisi hükümdarı 310
İdris II, İdrisi hükümdarı 301
İdrisiler* 141, 301vd İdris I, sultan 310 İdris II, sultan 301
İfrikkiye 310
İhşidiler 176
İhvanü's-Safa, makaleler 46
İl-Arslan, Harezmşah 353, 360vd
İlhanlılar* 369vd, 390vd, 408, 410, 465 Abaka 376, 392 Ebu Said 170, 201, 312, 391 Ergun 392 Gazan 391, 395 Hülagu 370, 390 Olcaytu Muhammed Hudabende 126, 369vd, 391, 475
İltutmuş Türbesi, Delhi 455
İltutmuş, Delhi sultanı 455
İmadeddin Zengi 176
İmamzade Yahya, Veramin 398
İnce Minare Medresesi, Konya 373, 378vd
İncir Hanı 376
İsa 16, 19, 28
İsa bin Ali 101
İsa bin Musa 101
İshak bin Ali, Murabıt hükümdarı 248
İskender Sultan, Timur'un torunu 426
İslamâbad 478, 587
İsmail 23, 41, 64
İsmail bin Ahmed 116
İsmail bin Cafer 30
İsmail Fettah 590
İsmail I, Nasri sultanı 274, 279, 282
İsmail I, Safevi şahı 496, 520, 526
İsmail II, Safevi şahı 497, 524
İsmail Türbesi, Erdebil 507
İsmail, Gazneli hükümdarı 332
İsmaililer 30, 141
İstanbul* 33, 44, 46, 64, 60, 95, 141, 154, 201, 203, 213, 215, 536vd, 587 Bayezid II Külliyesi 548vd Sultan Ahmed Camisi 559vd Eski Saray 548, 561 Ayasofya 64, 546vd, 49vd Kapalıçarşı 560 Fatih Külliyesi 536, 546 Şehzade Camisi 44, 550vd Sokollu Mehmed Paşa Camisi 557 Sokollu Rüstem Paşa Camisi 556 Süleymaniye Külliyesi 552vd Sultan Selim Camisi 549 Topkapı Sarayı 549, 560vd Yeni Valide Camisi 559, 587
İstiklal Camisi, Cakarta 587vd
İşbiliyye *bak.* Sevilla
İşrethane, Semerkand 420
İtimadü'd-Devle Türbesi, Agra 478
İtimadü'd-Devle, Babürlü imparatoru Cihan'ın veziri 463, 478
İustinianos, Bizans imparatoru 175
İznik 127, 370, 378
İzzeddin Keykakus I Sifaiye, Sivas 373
İzzeddin Keykakus, Selçuklu sultanı 370
İzzü'd-Devle Bahtiyar, Büveyhi hükümdarı 203

J
Jaén 214, 253
Jaime I, Aragon kralı 252vd
Jardines Nuevos del Generalife, Granada 294
Jerez de la Frontera* 263 Alcázar 263
Johann von Gorze 215, 231
Jöntürkler 543, 581, 583
Juan II, Kastilya kralı 276

K
Kâbe, Mekke 9, 11vd, 17, 21, 23, 35, 41, 64vd, 80, 469
Kâbil* 462vd, 465 kale 469
Kabis 159
Kabus bin Vaşmgir 116vd
Kaçarlar* 502vd, 517, 519, 528vd, 583 Abbas Mirza, şehzade 502 Ağa Muhammed Han, şah 502 Ahmed Mirza Şah, şah 503 Feth Ali Şah, şah 502, 517, 528vd Muhammed Ali, şah 503 Muhammed Şah, şah 502, 529, 591 Muzaffereddin Şah, şah 503 Nasreddin Şah, şah 502, 519
Kaçmaz el-İshaki Camisi, Kahire 189
Kaçpura Camisi, Agra 465
Kaddafi, Muammer 584
Kadı Ahmed 525
Kadı Ahmed 53
Kadızade Rumi, Şah-ı Zinde kabristanı, Semerkand 423
Kadir Camisi, Tahran 595
Kadisiye 99
Kâfur Sarayı, Mansuriye 146
Kafur, İhşidi hükümdarı 149
Kahire* 44, 46, 97, 112vd, 117, 134, 142vd, 146vd, 154, 160, 162, 167, 171vd, 179, 182vd, 196, 198vd, 205, 215vd, 243, 275, 411, 413, 459, 587 el-Ezher Camisi 141, 147, 150, 187 Fustat 187 el-Hâkim Camisi 144, 148, 150vd, 187, 189 Hüseyniye 187 Muizz (Doğu) Sarayı 149, 182 Kıtay 113 Amr Camisi 186vd, 189, 223 Akmer Camisi 151vd Bâbü'l-Fütuh 151 Bâbü'l-Nasr 151 Bâb Zuveyle 151, 184, 189 Baybars Camisi 187, 189 Beynü'l-Kasreyn 149, 182, 184vd, 189 Emir Aksungur Camisi 185 Sultan Gavri Kervansarayı 190 Hisar 44, 182, 184vd, 189vd Müeyyed Şeyh Camisi 184, 189 Altınboğa el-Meridani Camisi 185, 189 Doğu Mezarlığı 189 Tolunoğlu Camisi 112vd, 141, 187 Kâmiliye Medresesi 184 Salihiye Medresesi 184 Nasır Muhammed Medresesi 189 Barsbay Medresesi 184, 189 Berkuk Medresesi 189 Kalavun Medresesi 156, 184vd Sultan Kalavun Maristanı 150, 185 Meşhedü'l-Cüyuşi 151 Şerif Tabataba Türbesi ve Camisi 117 Sultan Kayıtbay Türbesi ve Camisi 190 eş-Şafi Türbesi 189 Gavri Türbesi 184 Hayırbek Türbesi 182 Hasan Türbesi 186 Kayıtbay Türbesi 189vd Kalavun Türbesi 156, 184vd, 190vd Sultan Farac bin Berkuk Hankâhı 186vd Sultan Gavri Camisi ve Medresesi 184, 189 Sultan Hasan Camisi ve Medresesi 185, 188vd Sultan Kayıtbay Camisi ve Medresesi 189 Müeyyed Şeyh Camisi 190 Hayırbek Camisi 185 Kaçmaz el-İshaki Camisi 189 Mehmed Ali Paşa Camisi 587 Baştak Sarayı 183, 190 es-Seb'a Benât 153 Salih Talay Camisi 151 Salihiye Medresesi 186 Seyyide Atike 153 Seyyide Nefise Camisi 155 Seyyide Rukiye Camisi 153, 155 Batı Sarayı 149, 155vd, 184
Kahn, Louis 589
Kaim Han 465
Kaim Sarayı, Mehdiye 145
Kaim, Fatımi halifesi 141, 146
Kalavun Medresesi, Kahire 156, 184vd
Kalavun Türbesi, Kahire 156, 184vd, 190vd
Kalavun, Memlûk sultanı 150, 170, 175, 177, 184, 199
Kalbiler* 60, 159vd Cafer, emir 159
Kalta Minar, Merv 356, 367
Kalta Minare (Gök Minare), Hive 435, 445
Kâmiliye Medresesi, Halep 180
Kâmiliye Medresesi, Kahire 184
Kandehari 465, 467
Kandinsky, Wassily 599
Kansu Gavri, Memlûk sultanı 177, 180
Kapalıçarşı, İstanbul 560
Kara Mustafa, sadrazam 541
Kara Saray, Musul 376
Kara Yusuf, Karakoyunlu hükümdarı 414
Karahanlı türbeleri, Uzgen 359vd
Karahanlılar 330, 348, 352vd, 354, 356, 359
Karahıtaylar 352vd
Karakoyunlular* 412, 414vd Kara Yusuf, hükümdar 414
Karasungur, Halep valisi 175, 179
Karatay Han 376
Karatay Medresesi, Antalya 373
Karatay Medresesi, Konya 373, 378vd, 381
Karaviyin Camisi, Fez* 256vd, 310vd Minber 257
Karle V, imparator 162, 222
Karnavu 9
Kartaca 32vd, 135vd
Kartiler* 410 Gıyaseddin, sultan 410
Kasba Camisi, Marakeş 316
Kasım Ali 427
Kasım Şeyh Hankâhı, Buhara 439
Kasr Harana 61, 73
Kasrü'l-Bağdat, Rakkade 137
Kasrü'l-Bahr, Mansuriye 146
Kasrü'l-Bahr, Rakkade 137
Kasrü'l-Bânu, Rakka 97, 376
Kasrü'l-Cis, Samarra 102
Kasrü'l-Ebyad *bak.* Abbasiye
Kasrü'l-Eyvan, Mansuriye 146
Kasrü'l-Fütuh, Rakkade 137
Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi 35vd, 72, 74, 77, 80, 83vd, 86, 160, 377, 491
Kasrü'l-Hayrü'l-Şarki 62, 72vd
Kasrü'l-Kadim *bak.* Abbasiye
Kasrü'l-Kâfur, Mansuriye 146
Kasrü'l-Kebir 303
Kasrü'l-Mşatta 63, 72vd, 77vd, 80vd, 84vd
Kasrü'l-Sahn, Rakkade 137
Kasrü'l-Tuba 72vd, 78
Kasrü's-Selam, Rakka 99
Kâşan 382
Kavurt, Selçuklu 349
Kayıtbay Türbesi ve Camisi, Kahire 189, 190
Kayıtbay, Memlûk sultanı 171, 180, 190, 199, 201
Kaymeri Maristanı, Şam 193
Kayrevan* 32, 40, 45, 109, 130vd, 141, 145, 147, 154, 208, 213, 242.245, 256, 301, 310, 19vd Aglebi sarnıcı 137vd Darü'l-İmaret 132 Cami-i Kebir (Sidi Ukba Camisi) 32, 45, 109vd, 132vd, 320 Üç Kapılı Cami 136 Pala Camisi 319
Kays 60
Kayseri Ulucamisi 372
Kayseri* 348, 370vd, 376vd Döner Kümbet 375 Huand Hatun Külliyesi 371, 373 Sultan Hanı 376 Ulucami 371, 372
Kayseriye, Fez 310
Kayseriye, Isfahan 510
Kazablanka 595
Kâzimeyn Camisi, Bağdat 32
Kazvin* 507, 524vd saray 507
Kecave Camisi, Cezayir 320
Kelan Camisi, Buhara 418
Kelan minaresi, Buhara 358vd
Kelile ve Dimne, İbnü'l-Mukaffa 51 f, 426
Kerbela* 29, 31, 42, 63, 115 Hüseyin Türbesi 31
Kerh, Bağdat 98
Kerim Han Zend 501vd, 526, 528
Kermine 363
Kervansaray, Nevşehir 366
Keşmir* 478 bahçeler 478
Kevat Kale, vaha 367
Keykubad bin Keyhüsrev, Selçuklu sultanı 383
Keykubadiye* 378 kemerli yapılar 378
Kılıç Arslan II, Selçuklu sultanı 370, 378
Kılıç Arslan IV, Selçuklu sultanı 375vd
Kırmızı Kale *bak.* Şahcihanâbad
Kırşehir* 373 Çaca Bey Medresesi 373
Kıtay, Kahire 113
Kız Bibi Türbesi, Merv 355
Kızılbaş emirler 496, 498
Kirgoz Han 377
Kirman 414
Kitab halkü'l-nebi ve'l-halik, Ebubekir Muhammed bin Abdullah 342vd
Kitabü'l-Agani 194
Kochert, Julian 91
Kokand 435
Konstantin 301, 310, 321
Konstantinopolis *bak.* İstanbul
Konya* 348vd, 361, 366, 370vd, 373, 375vd, 378, 380, 383vd, 531 Alaeddin Camisi 375, 378vd, 384vd, 531 kent surları 378, 380 Fahreddin Ali Külliyesi 373 Cuma camisi 371 İnce Minare Medresesi 373, 378vd Karatay Medresesi 373, 378vd, 381 Kılıç Arslan II Türbesi 373, 375 Köşk 376 Sırçalı Medrese 379 Sultan Hanı 366
Köhne Ürgenç* 118, 360vd, 370 Kuna Ark 440 Kutluğ Murad İnak Medresesi 445vd
Köşk, Konya 376
Krak des Chevaliers, Suriye 167
Kral Abdullah Camisi, Amman 588
Kral Faysal Camisi 587
Kral Hasan Camisi 595
Kral Hasan Camisi, Kazablanka 589
Kral Suud Camisi, Cidde 589
Ktesiphon* 33, 86, 92, 96, 368 saray 33, 86, 368
Kubbe Asarak Köşkü, Tunus 319
Kubbet'ül-Barudiyin, Marakeş 257
Kubbetü'l-Hadra 98
Kubbetü's-Sahra, Kudüs 41vd, 64vd, 71vd, 80vd, 124, 166vd, 185
Kubbetü's-Süleybiye, Samarra 108
Kubilat, Yuan hanedanının kurucusu 390
Kudam bin Abbas 115, 420
Kudüs 12, 14, 33, 41vd, 64vd, 67, 71vd, 80, 94, 124, 153, 166, 168vd, 171, 176, 196 Mescid-i Aksa 42, 166vd, 170, 178, 221vd Göğe Yükseliş Kilisesi 65 Kutsal Kabir Kilisesi 65, 168 Kubbetü's-Sahra 41vd, 64vd, 71vd, 80vd, 124, 166vd, 185 Harem-i Şerif 41vd Tapınak Dağı 64vd, 166vd
Kûfe 10, 31, 33, 39, 46, 60, 67vd, 72, 92, 96, 101 valilik konağı 68 cami 68vd, 456
Kukeldaş Medresesi, Buhara 438
Kum* 32, 42, 46, 115 Fatma el-Masume Türbesi 32
Kuna Ark, Hive 440
Kuran 16vd
Kuran yazmaları 46, 198, 269vd, 383, 484
Kuran, A. 371
Kurtuba *bak.* Cordoba
Kurva Camisi 114

Kus 199
Kuseyr Amra 49, 59, 72, 77, 84vd
Kutb Şahlar, Golkonda* 474, 483, 487
Abdullah 483 Muhammed 483
Kutbeddin Aybek, Delhi sultanı 340vd, 455, 457
Kutbeddin Mevdud, Musul emiri 381
Kutbeddin Mevdud, Musul'un Zengi yöneticisi 381
Kutbeddin Muhammed, Harezmşah 353
Kutluğ Murad İnak Medresesi, Hive 445vd
Kutsal Kabir Kilisesi, Kudüs 65, 168
Kutubiye Camisi, Marakeş 125, 245, 250vd, 257, 261vd, 312, 322
Kutup Minare, Delhi 340vd, 359, 455, 458, 460, 464
Kuvvetü'l-İslam (Cami-i Kebir) 340vd, 457vd, 460 Şahcihanâbad *bak.* Şahcihanâbad Şalemar Bağı 472 Hümayun Türbesi 464, 466, 473vd, 482 Nizameddin Evliya Türbesi 466, 477, 482
Kuvvetü'l-İslam, Delhi 340vd
Kümbet-i Kabus 116vd, 373
Kümbet-i Kabus, Gürgân 116vd, 373

L
La Cuba 161vd
La Rabita, Guardamar, Alicante 228vd
La Zisa, Palermo 159vd, 259
Lab-i Havuz, Buhara 438
Lahmi Sarayı, Havarnak 36
Lahmiler 10, 36
Lahor* 413, 457vd, 463, 465vd, 471vd, 478vd, 482, 488 Badşahi Camisi 472 Begüm Şahi Camisi 468 Huzuri Bağ Bederi 472 saray kalesi 467vd Şalemar Bağ 469, 479 Cihangir Türbesi 479 Nur Cihan Türbesi 479
Las Huelgas, Kraliyet Manastırı, Burgos* 266vd Capilla de las Claustrillas 266
Las Navas de Tolosa Muharebesi 252
Las Navas de Tolosa Muharebesi 268vd
Lat 11, 13
Le Corbusier 586, 598
Lejeune, Louis 581
Lemtûne, Berberi kabilesi 245vd
Leon* 217, 241, 268 San Isidoro 241vd
Leşker-i Bazar, Leşkergâh 329, 334vd, 376
Lévi-Provencal 218
Lewis, John Frederick 596
Lingayata mezhebi 456, 474
Lizbon 250
Lokman 14, 16, 569
Louis IX (Aziz), Fransa kralı 170, 173, 196
Lucera 159
Lucknow 463, 473
Ludi hanedanı* 458vd, 461, 464 İbrahim, Delhi sultanı 464
Lütfullah Camisi, Isfahan 510vd

M
Macke, August 599
Madaba 85
Mader-i Şah Medresesi, Isfahan 518
Magok-i Attari Camisi, Buhara 358, 362
Mahmud bin el-Hüseyni 383
Mahmud bin Muhammed 204
Mahmud bin Sungur 204
Mahmud II, Osmanlı padişahı 66, 542
Mahmud Şah Begra 461
Mahmud Şah Halaci, sultan 459
Mahmud Türbesi, Gazne 331, 333
Mahmudâbad 461
Mahzen 303
Makamat, Basralı el-Hariri 50, 118vd, 198, 351
Makramat Han 479, 482
Malabadi* 381 Batman Suyu üzerinde köprü 381
Málaga* 173, 208, 217, 234, 245, 252, 268vd, 273, 275vd Alcazaba 234vd
Malatya* 371 Cuma camisi 371
Malik bin Enes 26
Malikilik 91
Malikü's-Salih, Artuklu sultanı 381
Mallorca 172, 215, 252vd, 268
Malta 131
Maltepe 95
Malviye, Samarra 103vd
Man Singh, Racput racası 466
Manastır Ribatı 138vd
Manastır* 138vd, 321 Habib Burgiba Türbesi 321 Ribat 138vd
Mandu* 44, 459, 490 Cami-i Kebir 44 Nilkant Kameriyesi 490
Mannheim* 594 Yavuz Sultan Selim Camisi 594
Mansur "Nadirü'l-Asr" 485
Mansur Sarayı, Cordoba 238
Mansur, Abbasi halifesi 90, 92, 96, 98vd, 101vd, 119
Mansur, Fatımi halifesi 141, 145
Mansur, hacib, Amiriler 216vd, 227, 230, 238, 240vd, 243, 263
Mansure 314
Mansuriye* 145vd, 149, 161vd el-Ezher Camisi 145 Şeriyü'l-Azam 149 Kâfur Sarayı 146 Mersin Sarayı 146 Havarnak 146 Kasrü'l-Bahr 146 Kasrü'l-Eyvan 146 Kasrü'l-Kâfur 146
Mantıkü't-Teyr, Attar 508
Manuel Gómez-Moreno 222
Marakeş 125, 245vd, 248vd, 254, 256vd, 259vd, 300, 310, 316, 318 Agdal 491 Müezzin Camisi 316 Bab Dukkala Camisi 316 Badi Sarayı 316 Kasba Camisi 316 Darü'l-Beyda 318 Darü'l-Hacer 254 Darü'l-Mahzen 318 İbn Yusuf Medresesi 257, 316 Kutubiye Camisi 125, 245, 250vd, 257, 261vd, 312, 322 Kubbet'ül-Barudiyin 257 Sadi türbeleri 316
Marco Polo 385
Mardin* 381 Hatuniye Medresesi 381 Sultan İsa (Zinciriye) Medresesi 381
Maristanü'l-Nuri, Şam 192vd
Marretü'l-Numan 174
Matisse, Henri 599
Matorana Kilisesi, Palermo 160, 162
Matraki Nasuh 549, 568
Mavi Cami, İstanbul *bak.* Sultan Ahmed Camisi
Mavi Cami, Kahire *bak.* Emir Aksungur Camisi
Mavi Cami, Tebriz *bak.* Ali Şah Camisi
May, Karl 598
Mazagan (now Mulay Abdullah) 260
Mazara 131, 162
Medar-ı Han Medresesi, Buhara 437
Medine* 12, 14vd, 17, 22vd, 26, 28, 39, 41vd, 44, 67, 94, 142, 170 Cami-i Kebir (Münevvere) 41, 69, 71, 75, 201
Medine-i Münevvere Camii 41
Medinetü's-Selam *bak.* Bağdat
Medinetü'z-Zehira, Cordoba yakınında saray kenti 216vd, 219, 230
Medinetü'z-Zehra, Cordoba yakınında saray kenti* 210, 215vd, 218vd, 224, 227vd, 235, 237vd, 242, 258, 264, 492 Darü'l-Cünde (Ordu Konağı) 232 Darü'l-Mülk (Casa Real) 230 Darü'l-Vüzera (Vezirler Konağı) 232vd muhafız kompleksi 231 Yukarı Bahçe 230, 232vd, 264 Baş Vezir Cafer el-Müşafi'nin Konağı 231 Havuzlu Konak 231 Aşağı Bahçe 234 Cami 231vd Süslü Salon 230, 232vd, 240vd Sütunlu Avlu 231 ikiz mesire 230vd
Medresesi Barsbay, Kahire 184, 189
Mehdi, Abbasi halifesi 90, 98
Mehdiye* 46, 141, 144vd, 146, 159, 215 Kaim Sarayı 145 Cami-i Kebir 144vd, 147, 150 Eskefetü'l-Kahle 144 Ubeydullah Sarayı 145
Mehmed Ali Paşa (Kavalalı), Mısır valisi 580
Mehmed Ali Paşa Camisi, Kahire 587
Mehmed I, Osmanlı padişahı 536
Mehmed II, Osmanlı padişahı 537, 546
Mehmed Köprülü, sadrazam 541
Mehmed Sokollu, sadrazam 541
Mehmed Tahir Ağa 547
Mehmed V, Osmanlı padişahı 543
Mekke şerifleri 348
Mekke* 9, 11vd, 17, 21, 23vd, 26, 28, 35, 41, 44, 64, 80, 142, 170, 469 Cami-i Kebir 13, 23 Harem-i Şerif 41 Kâbe 9, 11vd, 17, 21, 23, 35, 41, 64vd, 80, 469
Meknes* 300, 304vd, 316vd Bâbü'l-Mansur 317 Bâbü'l-Rih 305 Darü'l-Kebire 318 Mulay İsmail Türbesi 307, 316, 318
Melik el-Kâmil, Eyyubi sultanı 159, 168
Melik ez-Zâhir Gazi, Eyyubi sultanı 176vd
Melik Kafur 458
Melikşah, Selçuklu sultanı 349vd, 352, 368
Melilla 300
Memlûklar 26, 167, 170vd, 178vd, 184, 187, 190, 192vd, 198, 205, 275, 307, 370, 411vd, 538 Eşref Şaban, sultan 198 Nasır Muhammed, sultan 66, 170vd, 181, 184vd, 189, 199vd Zâhir Baybars, sultan 167, 169vd, 179, 184, 187, 192, 198, 370 Eşref Halil, sultan 177, 179 Berkuk, sultan 171, 184, 187, 411 Barsbay, sultan 171, 199 Farac, sultan 411, 413 Hacı II, sultan 171 Hasan, sultan 193 Kayıtbay. sultan 171, 180, 190, 199, 201 Kalavun, sultan 150, 170, 175, 177, 179, 184, 199 Kansu Gavri, Sultan 177, 181
Memun al-Bareybi, Fatımi veziri 151
Memun Sarayı, Toledo 235
Memun, Abbasi halifesi 65, 90, 92, 99, 102
Memun, halife 65, 90, 92, 99, 102 Mansur, halife 90, 92, 96, 98vd, 101vd, 119 Muhtedi, halife 108 Muntasır, halife 108, 278 Muktedir, halife 119 Mustain, halife 135 Mustansır, halife 90, 116 Mutedid, halife 108 Mutemid, halife 108 Mutasım, halife 93, 102, 110 Mütevekkil, halife 102vd, 108 Mutezz, halife 103, 108 Nasır, halife 90, 117, Vasık, halife 102 Amin, halife 90, 102 Harun Reşid, halife 90, 99, 102, 119, 130, 242 Kudam bin Abbas, hanedanın kurucusu 115, 420
Menafiü'l-hayevan, İbnü'l-Durayhim el-Musuli 199
Menat 11, 13
Mendo Goncalves, kont 241
Mengeliboğa eş-Şemsi Camisi, Halep 179vd
Mengeliboğa eş-Şemsi, Halep valisi 179
Mengücekoğulları* Ahmed Şah 379vd
Mérida 208, 213vd, 253
Meriniler* 252vd, 273vd, 300, 310vd, 316, 322 Abdülhak, sultan 300 Ebu'l-Hasan Ali, sultan 300 Ebu Hasan, sultan 313vd Ebu İnan Faris, sultan 300, 313 Ebu Yusuf, sultan 310, 312
Mersin Sarayı, Mansuriye 146
Merv* 92, 348, 351vd, 354vd, 363vd, 370 Akça Kale Kervansarayı 363vd Kalta Minare 356, 367 Kız Bibi Türbesi 355 Muhammed bin Zeyd'in mezarının yanındaki ziyaret camisi 358 Büyük Selçuklu Sarayı 366 Sencer Türbesi 356, 365vd Şehriyar Ark 367 Sultan Kalesi 366vd
Mervan, Emevi halifesi 63
Mervaniler 349
Meryem Makani, Babürlü imparator Ekber'in annesi 466, 475
Meryemü'z-Zamani, Babürlü imparatoru Cihangir'in annesi 468vd
Mescid-i Aksa, Kudüs 42, 166vd, 170, 178, 221vd
Mesleme el-Mecriti 269
Mesmude, Berberi kabilesi 248, 250
Messina 131, 162
Messufe, Berberi kabilesi 246
Mesud bin Ahmed 204
Mesud I, Gazneli hükümdarı 332
Mesud II, Selçuklu sultanı 370
Mesud III Kulesi,, Gazne 331, 336
Mesud III, Gazneli hükümdarı 331, 336
Mesudiye Medresesi, Diyarbakır 381
Meşhed* 42, 46, 115, 488 İmam Rıza Türbesi 509
Meşhedü'l-Cüyuşi, Kahire 151
Mevlânâ 375
Mevlânâ Türbesi 375
Mevlevi Tekkesi, Halep 181
Meydan, Isfahan 494, 504, 506, 509vd, 514vd
Midan, Şam 193
Mihr Ali 529
Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar 550
Mina 23
Ming 435
Mir Abdülkerim 482
Mir Ali Heravi 486
Mir Devri Katibü'l-Mülk* 485 *Hamzaname* 485
Mir Halilullah Şah 487
Mir i Arab Medresesi, Buhara 436vd
Mir Masum Nami 484
Mir Musavvir 521
Mir Seyyid Ali 484
Mirak 427, 521
Mirak Seyyid Gıyas* Hümayun Türbesi, Delhi 464, 466, 473vd
Miranşah, Timurlu şehzadesi 410, 414
Mirdasiler 176
Mirza Baba 529
Mirza Taki 500
Misbahiye Medresesi, Fez 312
Misrian* 356 Cami 356
Moğollar* 90, 116, 170, 175, 177vd, 197vd, 201, 205, 352vd, 367, 370, 378, 458, 461 Batu, han 388 Berke, han 389 Cengiz Han 353, 461, 464 Canıbek, kan 389 Möngke, büyük han 390 Orda, han 388 Özbek, han 404 Toluy, han 390 Ögedey, büyük han 390
Monaita Kapısı, Granada 297
Möngke, Moğol büyük hanı 390
Muammad bin Ali al-Musuli* 175 Halep Cami-i Kebir'inin minberi 175
Muaviye, Emevi halifesi 31, 60
Mudejar 253, 266
Muğire, Endülüs Emevi şehzadesi 240
Muhammed Ahmed, Sudan "Mehdi"si 581
Muhammed Ali, Kaçar şahı 503
Muhammed Behmen Şah, sultan 460
Muhammed bin Ebu Amir *bak.* Mansur
Muhammed bin Ebu Amir *bak.* Mansur
Muhammed bin el-Hüseyin en-Naka* 356 Misrian Camisi 356
Muhammed bin es-Seffar* 269vd usturlap 270
Muhammed bin Füttuh 197
Muhammed bin Hayranü'l-Mafer 136
Muhammed bin Hevlan el-Dmaşki 379
Muhammed bin Hud *bak.* Hud el-Mütevekkil
Muhammed bin Kasım 454
Muhammed bin Mardanis 258vd
Muhammed bin Osman el-Haddad, Halep valisi 175
Muhammed bin Sungur el-Bağdadi 200
Muhammed bin Tuğluk, Delhi sultanı 458
Muhammed bin Yusuf bin Nasr *bak.* Muhammed I, Nasri sultanı
Muhammed bin Yusuf bin Osman el-Haskefi 385
Muhammed bin Zeyd'in mezarının yanındaki ziyaret camisi, Merv 358
Muhammed el-Mehdi, Sadi sultanı 303 Muhammed Mehdi, on ikinci Şii imamı 30
Muhammed el-Nasır, Muvahhid hükümdarı 252 Muhammed es-Sadik, Hüseyni beyi 309
Muhammed Emin Han Medresesi, Hive 445
Muhammed eş-Şeyh el-Mehdi, Vattasi sultan 300
Muhammed Gaffari 529
Muhammed Gazali 351

Muhammed Hudabende, Safevi şahı 497
Muhammed Hüseyin Keşmiri, "Zerin Kalem" 485
Muhammed I, Aglebi emiri 135
Muhammed I, Endülüs Emevi emiri 213
Muhammed I, Nasri sultanı 252, 273
Muhammed II, Nasri sultanı 273
Muhammed III, Nasri sultanı 274, 276, 279
Muhammed IV, Nasri sultanı 274
Muhammed V, Fas kralı 318, 584
Muhammed IX, Nasri sultanı 273vd
Muhammed Kasım 516
Muhammed Kuli Kutb, sultan 474
Muhammed Kutb Şah Türbesi, Golkonda 483
Muhammed Rıza* 512 Lütfullah Camisi 512
Muhammed Salih* 480 *Şah Cihanname* 480
Muhammed Şah, Kaçar şahı 502, 529, 591
Muhammed Şeybani Han, Şeybani hükümdarı 431
Muhammed Tâki, dokuzuncu Şii imamı 32
Muhammed V Türbesi, Rabat 318
Muhammed V, Nasri sultanı 273vd, 279, 283, 291
Muhammed VII, Nasri sultanı 273vd, 279
Muhammed XII, Nasri sultanı 277
Muhammed XIII ez-Zagal, Nasri sultanı 276vd
Muhammed Zaman 521, 527
Muhammed, Golkonda'nın Kutb Şah emiri 483
Muhammed, Peygamber 14vd
Muhammed, Selçuklu sultanı 352
Muhtar, Mahmud 590
Muhtedi, Abbasi halifesi 108
Muhyeddin Türbesi, Erdebil 507
Muin Musavvir 527
Muiniddin 339
Muiniddin Çişti Türbesi, Acmir 469
Muizz (Doğu) Sarayı, Kahire* 149, 182 Bâbü't-Tabab 149 Kaatü't-Tabab 149
Muizz, Fatımi halifesi 137, 142, 146, 149, 153
Muizziddin Guri 457vd
Muizziddin Muhammed, Guri hükümdarı 333
Mukaddemiye Medresesi, Halep 177
Mukaddime, İbn Haldun 40
Muktedir, Abbasi halifesi 119
Mulay er-Reşid, Alevi sultanı 304
Mulay Hasan, Nasri sultanı 276vd
Mulay İdris 310
Mulay İsmail Türbesi, Meknes 307, 316
Mulay İsmail, Alevi sultanı 304, 317
Mulay Muhammed Abdullah, Alevi sultanı 318
Mulay Muhammed, Alevi sultanı 304
Mulay Süleyman, Alevi sultanı 304
Multan 456, 459
Munch, Edvard 599
Muntasır, Abbasi halifesi 108
Murabıtlar* 245vd, 250vd, 254vd, 258, 268vd, 310 Ali bin Taşfin, hükümdar 255 Ali bin Yusuf, hükümdar 247, 256vd, 268 İbrahim, hükümdar 248 İshak bin Ali, hükümdarı 248 Taşfin bin Ali, hükümdarı 247vd Yusuf bin Taşfin, hükümdarı 246, 254vd
Murad I Camisi, Bursa 545
Murad I, Osmanlı padişahı 536, 546
Murad II, Osmanlı padişahı 537, 546
Murad III, Osmanlı padişahı 201, 541, 563vd
Murad IV, Osmanlı padişahı 541, 543
Muradiler* 305 Hammuda bin Murad, bey 305
murakka albümleri, Şah Cihan 480, 485vd
Murcia* 214, 245, 253, 258vd, 263, 268 Castillejo de Monteagudo 258vd Darü's-Sugra 259 Santa Clara la Real 259
Mursiye *bak.* Murcia
Murtaza Nizam Şah I, Ahmednagar sultanı 473
Musa 16, 18, 28
Musa bin Nasır 208
Musa el-Kasi 213
Musa Kâzım, yedinci Şii imamı 32
Mustafa Kemal (Atatürk) 543, 583
Mustafa, Ahmed 592
Mustain, Abbasi halifesi 135
Mustaliler 30
Mustansır, Abbasi halifesi 90, 116, 278
Mustansır, Fatımi halifesi 142vd, 151
Mustansiriye Medresesi, Bağdat 116
Mustansiriye Medresesi, Tunus 320
Musul* 95, 166, 118, 194vd, 204, 351, 376, 384 Kara Saray 376
Mutasım, Abbasi halifesi 93, 102, 110
Mutedid, Abbasi halifesi 108
Mutemid, Abbadi emiri 245
Mutemid, Abbasi halifesi 108
Mutezile 90
Mutezz, Abbasi halifesi 103, 108
Muvvahidler* 220, 228, 245, 248vd, 253, 256vd, 258vd, 262vd, 268vd, 273, 300vd, 310, 322 Abdülmümin, hükümdar 245, 249vd, 260 Ebu Yakub Yusuf I, hükümdar 251vd Ebu Yakub Yusuf II Mustansır, hükümdar 252 Ebu Yusuf Yakub, hükümdar 268 İbn Tumart, Muvvahid hanedanının kurucusu 248vd, 259vd, 301 Muhammed el-Nasır 252vd Yusuf Yakub el-Mansur 251vd, 262vd
Muzaffereddin Şah, Kaçar şahı 503
Muzafferiler 410vd
Muzafferiye Camisi, Şam 192
Müeyyed Şeyh Camisi, Kahire 190
Müeyyed, sultan 184
Müeyyedü'd-Devle, Albarracín'in taife emiri 242
Müezzin Camisi, Marakeş 316
Mümtaz Mahal, Babürlü imparatoru Şah Cihan'ın eşi 463, 479, 489
Münyetü'l-Rusafe 137
Münzir, Endülüs Emevi emiri 214
Münzir, kral 36
Mütedid, Abbadi emiri 242, 245
Müterrif bin Abdurrahman 238
Mütevekkil, Abbasi halifesi 102vd, 108
Müzdelife 23

N

Nadir Divan Begi Hankâhı 440 Feyzâbad Hankâhı 439 Cami-i Kebir (Kelan Camisi) 436 Eyüp Çeşmesi 362 Kelan Minaresi 358vd Hoca Zeyneddin Camisi 439 Kukeldaş Medresesi 438 Leb-i Havuz 438 Medar-i Han Medresesi 437 Magok-i Attari Camisi 358, 362 Mir-i Arap Medresesi 436vd Nadir Divan Begi Medresesi 438 Pa-yı Kelan külliyesi 436 Şeyh Kasım Hankâhı 439 Samani türbesi 115vd Şaburganata mezarı 361 Şir Dar Medresesi 441 Tâk-ı Sarrafan 440 Tâk-ı Telpak Füruşan 441 Tâk-ı Zergeran 440 Abdullah Han Timi 441 Uluğ Bey Medresesi 423, 438, 441vd Bülend Dervaze, Fetihpur Sikri 466vd, 474, 485
Nadir Divan Begi Medresesi, Buhara 438
Nadir Şah 462, 471vd
nakkarahane, Isfahan 510
Nakş-ı Cihan, Isfahan 509
Nakşibendilik 432
Namazhane (bahçe camisi) 587
Namazhane (bahçe camisi), Tahran 587
Napoli 131
Napolyon Bonaparte 541, 580vd
Narbonne 209, 219
Nasır Muhammed Medresesi, Kahire 189
Nasır Muhammed, Memlûk sultanı 66, 170vd, 180, 184vd, 189, 199vd
Nasır, Abbasi halifesi 90, 117
Nasırü'l-Mülk Camisi, Şiraz 519
Nasr, Nasri sultanı 274
Nasreddin Mahmud, Artuklu sultanı 381
Nasreddin Şah, Kaçar şahı 502, 519, 529
Nasr-ı Hüsrev 122, 149
Nasriler* 252vd, 273vd, 277vd, 300 İsmail I, sultan 274, 279, 282 Muhammed I, sultan 252, 273 Muhammed II, sultan 273 Muhammed III, sultan 274, 276, 279 Muhammed IV, sultan 274 Muhammed V, sultan 273vd, 279, 283, 291 Muhammed VII, sultan 273vd, 279 Muhammed IX, sultan 273vd Muhammed XII, sultan 277 Muhammed XIII ez-Zagal, sultan 276vd Mulay Hasan, sultan 276vd Nasr, sultan 274 Yusuf I., sultan 234, 274vd, 279vd, 284 Yusuf III, sultan 276, 279
Natanz* 110, 396vd Abdüssamed Türbesi (hankâhlı) 396, 398vd Köşk 110
Nayin* 110, 113 Cuma camisi 110
Nebatiler 36
Necef 42, 115
Necmeddin Alpi, Artuklu sultanı 381
Necmeddin Kübra Türbesi, Köhne Ürgenç 445
Nedroma* 254 Cami-i Kebir 254, 257
Negus, Habeşistan imparatoru 86
Nehru, Pandit 583vd
Nesim Bağ 478
Nesim Bağ, Keşmir 478
Nevab Asafü'd-Devle 473
Nevai 427
Nevşehir* 366 kervansaray 366
Neyriz Camisi 114
Niebla 248
Niğde* 371, 375, 379 Alaeddin Camisi 371 Hudavent Hatun Türbesi 375
Nikaia *bak.* İznik
Nikephoros Phokas, Bizans imparatoru 142, 175
Niksar* 371, 373 Cuma camisi 371 Medrese 373
Nilkant Köşkü, Mandu 490
Nisar Begüm Türbesi, Allahâbad 469
Nişabur 92, 348, 351, 353, 369
Nizameddin Evliya Türbesi, Delhi 466, 477, 482
Nizameddin Evliya, Çişti şeyhi 464, 482
Nizami* 50vd, 520vd *Hamse* 50vd
Nizamülmülk Asaf Cah 473vd
Nizamülmülk, Selçuklu veziri* 348vd, 368, 372 *Siyasetname* 350
Nizariler* 352 Hasan Sabbah 352
Nizariye 30
Normanlar 159vd, 259
Nuh 16, 18
Nur Cihan Türbesi, Lahor 479
Nur Cihan, Babürlü imparatoru Cihangir'in eşi 463, 469, 477vd
Nureddin Artuk Şah, Artuklu sultanı 384
Nureddin Mahmud, Suriye hükümdarı 143, 166vd, 170, 175, 192vd
Nureddin Mahmud, Zengi mensubu, Suriye emiri 143, 166vd, 170, 175, 176vd, 192vd Nureddin, Türbesi ve Medresesi, Şam 192, 193
Nuriyetü'l-Kübra Medresesi, Şam 192
Nusaybin 385
Nüzhetü'l-Müştak, el-İdrisi 160

O

Oğuz Türkleri 348, 380
Olcaytu Muhammed Hudabende, İlhanlı hükümdarı 126, 369vd, 389, 391, 396, 402, 475
Olcaytu Türbesi, Sultaniye 126, 389, 396, 398, 400vd
Ona* 243 San Salvador 243
Orda, Moğol hanı 388
Orpheus 471
Oruç Reis 302
Osman bin Affan, halife 16, 28vd, 33. 60, 61, 78, 238
Osman I, Osmanlı padişahı 536vd
Osman II, Osmanlı padişahı 541
Osman, Velid'in oğlu 63, 78
Osmaniye Hastanesi, Haydarâbad 474
Osmanlılar* 12, 26, 31, 44, 64, 171, 178, 180vd, 185, 201, 203, 301, 320, 412vd, 536vd Abdülaziz, padişah 543 Abdülhamid II, padişah 543 Abdülmecid, padişah 543 Ahmed I, padişah 203 Bayezid I, padişah 412vd, 536 Bayezid II, padişah 171, 537, 548 Mahmud II, padişah 66, 542 Mehmed I, padişah 536 Mehmed II, padişah 537, 546 Mehmed V, padişah 543 Murad I, padişah 536, 546 Murad II, padişah 537, 546 Murad III, padişah 201, 541, 563vd Murad IV, padişah 541, 543 Orhan, padişah 536 Osman I, padişah 536vd Osman II, padişah 541 Selim I, padişah 64, 170, 538, 549 Selim II, padişah 540 Selim III, padişah, 541vd Süleyman I (Kanuni), padişah 64vd, 537vd, 541, 550
Ostia 131
Otto I (Büyük), imparator 215, 231
Otto-Dorn, K. 378
Oyratlar 435vd

Ö

Ögedey, Moğol hanı 390
Ömer bin Hafsun 212vd
Ömer bin Hattab, halife 22, 26, 28, 33, 60vd, 454
Ömer Hayyam 49
Ömer Şeyh, Timurlu şehzadesi 414
Ömeriye Medresesi, Şam 192
Özbek, Moğol hanı 404

P

Paderborn 212
Pala Camisi, Kayrevan 319
Palazon, Julio Navarro 263
Palermo* 131, 156, 159vd, 172, 259 Cappella Palatina 156, 160, 259 Favara Sarayı 159 Genoardo Parkı 160 Cennetü'l-Arz 160 La Zisa 159vd, 259 Matorana Kilisesi 160, 162 San Cataldo 160, 162 San Giovanni dei Lebbrosi 162 San Giovanni degli Eremiti 162
Palmyra 11, 36, 60, 86
Pamplona* 212 Sultan Avlusu 297
Pandua* 459 Adına Camisi 459, 464 Celaleddin Muhammed Şah Türbesi 459
Panipat 461, 464, 475
Panzehirler Kitabı 195
Parroquita, Zaragoza 228
Patio de Yeso, Sevilla 264
Payas* 560 Selim II Kervansaray 560
Pa-yı Kelan, Buhara 436
Pedro de Osma 269
Pedro III, Aragon kralı 264
Pehlevi hanedanı* 583 Rıza Han, şah 583
Pehlivan Dervaze, Hive 445
Pehlivan Mahmud Türbesi, Hive 445vd
Pelayo, Kont 208
Penç Mahal, Fetihpur Sikri 468
Persius, Ludering* 586 Potsdam'daki cami 586
Petra* 10, 36 kaya mezarları 10
Petrus Venerabilis, Cluny başkeşişi 269
Philippe II, Fransa kralı 167
Pir Muhammed, Timurlu şehzade 412
Pir-i Alemdar, Damgan 110
Piza 172
Plaza del Seco, Toledo 235
Potsdam* 586 Cami 586 Villa Herbert Gutmann 591
Prens Eugene de Savoie 541
Puerta de Santa Catalina, Cordoba 222
Puerta del Sol, Toledo 209
Purana Kalesi, Delhi 465

Q

Qintanaortuno 268

R

Rabat* 260, 262vd, 313vd, 318 Hasan Camisi 262vd, 318 Hasan Kulesi 262vd Sale Medresesi 313 Kral

Muhammed V Türbesi 318 Saltanat Sarayı 318 el-Nussak Zaviyesi 314
Rabat-ı Melik Kervansarayı 363
Rabat-ı Şeref, İran 349
Rabia Hatun Türbesi ve Medresesi, Şam 193
Rabia Hatun, Eyyubi melikesi 193
Rabin, İzak 585
Rahim Han Medresesi, Hive 444
Rakka* 97, 99, 134, 144, 196vd Kasrü's-Selam 99
Rakkade* 136vd, 141, 145vd göl 137vd Kasrü'l-Bağdat 137 Kasrü'l-Bahr 137 Kasrü'l-Fütuh 137 Kasrü'l-Sahn 137
Ramayana 485
Rancit Singh 472
Rangoon 463, 482
Raoul I de Couzy, Haçlı komutanı 172
Raziye, Sultan İltutmuş'un kızı 455
Razmname 485
Realejo, Granada 297
Refika* 97, 99 Cuma Camisi 97, 99 Cami-i Kebir 97 Kasrü'l-Benut 97, 376
Regar* 355 Hoca Nahşiran Türbesi 355
Registan, Semerkand 431, 441vd
Resuliler 170
Reşideddin Türbesi, Tebriz 402
Reşideddin, vezir 392
Rey 116vd, 353
Rıdvan bin Tacü'd-Devle Tutuş, Selçuklu şehzadesi 174, 176
Rıza Şah Pehlevi 583
Richard (Aslan Yürekli), İngiltere kralı 167vd
Riemerschmid, Richard 596
Roberts, David 171
Roderic, Vizigot kralı 77, 86
Roe, Sir Thomas 489
Roger de Hauteville 159
Roma* 45, 131 Cami-i Kebir 45 San Pietro Bazilikası 131
Romanos IV Diogenes, Bizans imparatoru 348, 370
Ronda 214, 277
Roosevelt, Franklin D. 584
Royal Chronicles of Cologne 173
Ruggeiro II, Norman kralı 159vd, 172
Rusafe 161
Rusafe* 36, 98, 161, 172, 219 Gassani arz odası 36
Rüstemiler 141

S

Saad bin Ebu Vakkas 28, 33
Saadeddin Köpek 376
Saadi türbeleri, Marakeş 316
Sadık 526, 528
Sadıki Bey 53, 525vd
Sadi* 52, 205 *Bostan* 205
Sadiler* 257, 300, 302, 304, 316 Ahmed el-Mansur, sultan 316 Muhammed el-Mehdi, sultan 303
Safeviler* 26, 30vd, 181, 431, 465, 496vd, 538, 541 Abbas I, şah 484, 497vd, 507, 514vd, 517, 519vd, 525vd Abbas II, şah 500 İbrahim Mirza, Tahmasp'ın yeğeni 508 İsmail I, şah 496, 520, 526 İsmail II, şah 497, 524 Muhammed Hudabende, şah 497 Safi I, şah 499, 507 Şeyh Cebrail, Safi'nin babası 509 Şeyh Cüneyd, tarikat önderi 496 Şeyh Haydar, tarikat önderi 496 Şeyh Safi, tarikatın kurucusu 496, 509 Süleyman, şah 501, 506 Sultan Hüseyin, şah 501 Tahmasp, şah 484, 496, 507, 509, 520vd 524, 526
Saffariler 93, 330
Saffarin Medresesi, Fez 312
Safi I, Safevi şahı 499
Safir Camisi, Cezayir 320
Safiyeddin 507
Safiyeddin Türbesi, Erdebil 509
Sajod* 363, 367 Hoca Meşhed Medresesi354, 362vd
Sakkal, Mamun 592
Salaheddin Yusuf, Halep ve Şam'ın Eyyubi sultanı 194vd, 197vd
Salaheddin, Eyyubi sultanı 30, 66, 143, 159, 166vd, 169vd, 173, 177, 182, 194, 252
Sale Medresesi, Rabat 313
Salih Kambo 469
Salih Talay Camisi, Kahire 151
Salih Talay, Fatımi veziri 153
Salihiye Medresesi, Kahire 186
Saltanat Sarayı, Rabat 318
Saltés 263
Samani türbesi, Buhara 115vd
Samaniler* 93, 115, 122, 330vd, 348 İsmail bin Ahmed 116, 360
Samarra* 37, 86, 90, 93, 95, 97, 99, 101vd, 112vd, 119, 122vd, 154, 160, 212, 233, 356 Darü'l-Hilafet 97, 102, 104, 106, 108, 119 Mütevekkil Cami-i Kebiri 102vd, 109vd, 356 Caferiye 104 Cevsakü'l-Hakani 102 Malviye 103vd Ebu Dulaf Camisi 104vd Kasrü'l-Jis 102 Kubbetü's-Süleybiye 108
San Cataldo, Palermo 160, 162
San Estebán de Gormáz, Sorfa 243
San Giovanni degli Eremiti, Palermo 162
San Giovanni dei Lebbrosi, Palermo 162
San Isidore Leon 241vd
San José, Granada 297
San Juan de los Reyes, Granada 297
San Juan, Almería 228
San Milten de la Cogolla 241
San Pedro de Osma 268
San Pietro Bazilikası, Roma 131
San Salvador, Ona 243
San Vincente, Cordoba 218, 221
Sana 9
Sandal 198
Santa Clara la Real, Murcia 259
Santa Maria la Blanca, Toledo 266vd
Santa Maria la Real de Huelgas Manastırı 269
Santarem 251
Santiago de Compostela 217, 241, 268
Santiago del Arrabal, Toledo 267
Sardinya 131
Sargon II, Asur hükümdarı 95
Sarhec 461, 466
sarnıçlar 136
Sassaram* 475 Şir Şah Suri Türbesi 475
Satt el-Nisa Hanım 480
Sbaiiyin Medresesi, Fez 312
Schwetzingen, Schloss 594
Scibene, Sicilya 161
Seba Melikesi 38
Sebüktigin, Gazneli hükümdarı 330
Sefakis* 131, 135, 139, 159 Cami-i Kebir 131, 135
Selamiye 141
Selçuk* 380 İsa Bey Camisi 380
Selçuk, Selçukluların kurucusu 348
Selçuklular* 12, 90, 126, 332vd, 348vd, 368, 370 Alp Arslan, sultan 348vd, 370 Berkyaruk, hükümdar 352 Çağrı Bey, hükümdarı 348vd Melikşah, sultan 349vd, 352, 368 Muhammed, sultan 352 Kavurt 349 Rıdvan bin Tacü'd-Devle Tutuş, şehzade 174, 176 Sencer, sultan 352vd Selçuk, kurucu 348 Tuğrul II, sultan 383 Tuğrul Bey, sultan 178, 348vd, 352, 370
Selefiye 581
Selevkos Nikator, Selevkos hükümdarı 175
Selim I, Osmanlı padişahı 64, 170, 496, 538, 549
Selim II Kervansarayı, Payas 560
Selim II, Osmanlı padişahı 540
Selim III., Osmanlı padişahı, 541vd
Selimiye Külliyesi, Edirne 557vd
Semerkand* 33, 46, 60, 115, 171, 354, 356, 360, 364, 408vd, 415vd, 431vd, 461, 475 Ak Saray Türbesi 420 Bibi Hanım Türbesi 419 Bibi Hanım Camisi 417, 419, 356, 423 Gur-i Mir 415, 420vd, 423 İşrethane 420 Registan 431, 441vd Şah-ı Zinde Şir Dar Medresesi 431, 441vd Tille Kârî Medresesi 431, 442vd Uluğ Bey Medresesi 423vd, 431 Uluğ Bey Rasathanesi 415, 425
Senai 332
Sencer Türbesi, Merv 356, 365vd
Sencer, Selçuklu sultanı 352vd
Sénes 263
Senhace, Berberi kabilesi 245, 250
Senusi 582
Septe 214, 274
Serçe Limanı 172
Sevilla* 48, 208, 214, 219, 246, 250vd, 256, 260, 264, 268vd, 491vd Alcázar 48, 264, 266 Crucero 492 Giralda 245, 251, 262, 264 Altın Kule 264 Cami-i Kebir 251, 264 Patio de Contratacion 264, 266 Patio de Yeso 264 Gümüş Kule 264, 266
Seyfü'd-Devle, Hamdani emiri 176
Seyyid Hızır Han, Delhi sultanı 459
Seyyid Muhammed* 475 Hümayun Türbesi 464, 466, 473vd
Seyyide Atike, Kahire 153
Seyyide Nefise Camisi, Kahire 155
Seyyide Rukiye Camisi, Kahire 153, 155
Seyyidler 458
Shaubak, Haçlı şatosu 167
Sırçalı Medrese, Konya 379
Si u Se Pul, Isfahan 518
Sicilmase 141
Sicilya 131, 137vd, 141, 156, 159, 172, 259
Sidi Abdurrahman Türbesi ve Camisi, Cezayir 320
Sidi Ali Bicin Camisi, Cezayir 320
Sidi bin Hasan Camisi, Tlimsen 314
Sidi Mahrez Camisi, Tunus 319
Sidi Seyyid 461
Sidi Ukba bin Nafi 130, 132vd
Siirt 384
Sikandra* 466, 476vd Ekber Türbesi 466, 476vd, 482, 486
Silaban, F.* 587 İstiklal Camisi, Cakarta 587
Silvan Ulucamisi 381
Simancas 214
Sinan (Atik) 547
Sinan 549vd
Singapur* 589 Sultan Camisi 589
Sinop Ulucamisi 371, 380
Sinop* 371, 376 Ulucami 371, 380
Siraf* 110, 114 cami 110
Sistan 361
Sitti Zübeyde Türbesi, Bağdat 117
Sivas Ulucamisi 371
Sivas* 366, 371, 376vd, 379 Cuma Camisi 371 Gök Medrese 366 İzzeddin Keykavus I Şifaiyesi 373 Harezmşah Sarayı 366 Ulucamii 371
Sivrihisar Ulucamisi 372
Siyasetname, Nizamülmülk 350
Sofra sarnıcı, Sicilya 138
Sokollu Mehmed Paşa Camisi, İstanbul 557
Sokollu Rüstem Paşa Camisi, İstanbul 556
Somnath Tapınağı 330
Soría* 243 San Estebán de Gormáz 243
Srinagar* 469, 478 Şalemar Park 469, 478
St. Foy 241
Subh Sultan, Endülüs Emevi halifesi II Hişam'ın annesi 216
Suga 197
Sukarno, Ahmed 583
Sultan Ahmed Camisi, İstanbul 559vd
Sultan Ali Meşhedi 486
Sultan Avlusu, Pamplona 297
Sultan Camisi, Singapur 589
Sultan Farac bin Berkuk Hankâhı, Kahire 186vd
Sultan Gavri Camisi ve Medresesi, Kahire 184, 189
Sultan Gavri Kervansarayı, Kahire 190
Sultan Hanı, Kayseri 376
Sultan Hanı, Konya 366
Sultan Hanı, Tuzhisar 377
Sultan Hasan Camisi ve Medresesi, Kahire 185, 188vd
Sultan Hüseyin, Safevi şahı 501
Sultan İltutmuş Türbesi 455 Tuğlukâbad 458
Sultan İsa (Zinciriye) Medresesi, Mardin 381
Sultan Kalavun Maristan, Kahire 150, 185
Sultan Kalesi, Merv 366vd
Sultan Kayıtbay Camisi ve Medresesi, Kahire 189
Sultan Küçük Türbesi 185
Sultan Muhammed 521
Sultan Müeyyed Camisi, Kahire 184, 189
Sultan Saadet kabristanı, Termez 361
Sultan Selim Camisi, İstanbul 549
Sultaniye Medresesi, Halep 178
Sultaniye* 126, 370, 389, 396, 398, 400vd, 475 Olcaytu Türbesi 126, 389, 396, 398, 400vd Çelebioğlu Türbesi 398
Sumaka *bak.* Uskaf Beni Cüneyd
Sur 196
Suri* 475 Şier Şah Suri 462, 465
Surname 554, 569
Suse Ribatı 138vd
Suse* 134vd, 138, 141, 153, 159 Bu Fatata Camisi 139 Cami-i Kebir 135vd, 139 Halef Kulesi 134 Ribat 138vd
Suud ailesi* 582 Fahd, Suudi Arabistan kralı 12 Faysal, Suudi Arabistan kralı 587 İbn Suud, Suudi Arabistan kralı 582, 584
Süleyman bin Abdülmelik, Emevi halifesi 69, 174vd
Süleyman bin Keysan 78
Süleyman I (Kanuni), Osmanlı padişahı 64vd, 537vd, 541, 550
Süleyman Şah, Anadolu Selçuklularının kurucusu 349, 370, 378
Süleyman, kral 38, 468, 471
Süleyman, Safevi şahı 501, 506
Süleymaniye Külliyesi, İstanbul 552vd
Süleymanname 568vd, 572
Sünniler 26, 29vd, 141, 145, 166, 177vd, 189, 312, 330, 348, 350, 473vd
Süphan Kuli Han, Astarhanlı hükümdarı 434

Ş

Şaban, Memlûk sultanı 184 186
Şaburganata mezarı, Buhara 361
Şafi Türbesi, Kahire 189
Şah Burcu, Agra 467
Şah Camisi, Isfahan 45, 127, 511vd
Şah Cihan, Babürlü imparatoru 127, 462vd, 466vd, 469vd, 477vd, 482, 486, 488vd
Şah Cihanname, Muhammed Salih 480
Şah Fadıl Camisi, Kırgızistan 358
Şah Mahmud el-Nişaburi 521vd
Şah Muzaffer Ali 427, 521
Şah Şüca, Babürlü şehzadesi 480, 486
Şahcihanâbad* 461vd, 466, 470vd, 479, 482 Kırmızı Kale 461vd, 466, 470vd, 479, 482
Şah-ı Bag, Ahmedâbad 469
Şah-ı Merdan 22
Şah-ı Meşhed, Badgis 338
Şah-ı Zinde* 419, 422vd Şirin Biki Aka Türbesi 422 Kadızade Rumi Türbesi 423 Kudam bin Abbas Türbesi 420 "Sekizgen" Türbe 423 Tuman Aka Türbesi 419
Şahruh, Timurlu sultanı 414vd, 459
Şalemar Bağ, Delhi 472
Şalemar Bahçeleri, Lahor 469, 479
Şalemar Parkı, Srinagar 469, 478
Şam* 11, 33, 36, 39, 44, 60vd, 67vd 72, 75, 80vd, 86, 94, 118, 122. 167. 171, 173, 176, 178, 192vd, 196, 198vdt. 205, 351, 379, 411, 454, 456 Muzafferiye Camisi 192 es-Salihiye 192vd Decumanus Maximus ("Müstakim Sokak") 192 Cami-i Kebir 39, 60vd, 67vd, 71vd, 75, 80vd, 86, 175, 192vd, 199, 222, 226, 368 Büzuriye Hamamı 192 Efridüniye Medresesi 193

Şarki hanedanı* 458 Şemseddin İbrahim Şah 458vd
Şehinşahname 569
Şehitler Anıtı, Bağdat 590
Şehname, Firdevsi 50vd, 388, 392, 403, 410, 413, 426, 520vd, 524, 526, 529
Şehname-i Âl-i Osman 568
Şehname-i Selim Han 569
Şehr-i Sebz* 417vd, 424 Ak Saray 417 Darü's-Saadet 418 Gök Gümbed 424 Cihangir Türbesi 418 Şemseddin Kulal Türbesi 424
Şehr-i Sebz* 466vd Timur Sarayı 467
Şehriyar Ark, Merv 367
Şehriyar, Nur Cihan'ın oğlu 469
Şehzade Camisi, İstanbul 44, 550vd
Şehzade Hüsrev Türbesi, Allahâbad 469
Şemseddin 426
Şemseddin İbrahim Şah, Şarki 458vd
Şemseddin İlyas 459
Şemseddin Kulal Türbesi, Şehr-i Sebz 424
Şerafeddin Kummi, Selçuklu veziri 369
Şerefiye Medresesi, Halep 178
Şeriat 24vd, 352
Şerifler, Tabataba Türbesi ve Camisi, Kahire 117
Şeriyü'l-Azam, Mansuriye 149 al-Saad 155
Şerredin Medresesi, Fez 317
Şeybaniler* 431vd, 436 Abdullah Han II, hükümdar 436 Muhammed Şeybani Han, hükümdar 431vd, 436 Ubeydullah Han, hükümdar 432
Şeyh Cebrail Türbesi, Kalhuran 509
Şeyh Cüneyd, Safevi tarikat önderi 496
Şeyh Haydar, Safevi tarikat önderi 496
Şeyh Lütfullah Meysiyü'l-Amili 511
Şeyh Safi, Safevi tarikatının kurucusu 496, 507
Şeyh Selim Çişti 465vd
Şeyh Zeyneddin Şirazi Türbesi, Huldabad 482
Şiiler 26, 29vd, 42, 63, 92, 139, 145, 147, 150, 152vd, 166, 177vd, 214vd, 331, 348, 351, 353, 372, 456, 460, 473vd, 538
Şir Dar Medresesi, Semerkand 431, 443
Şir Şah Suri 462, 465
Şir Şah Suri Türbesi, Sassaram 475
Şiraz* 410, 519 Nasırü'l-Mülk Camisi 519
Şirin Biki Aka Türbesi, Şah-i Zinde, Semerkand 422
Şuabiye Medresesi, Halep 177
Şuştar Cuma Camisi 587
Şüca bin Mana 196, 204

T
Taberi 80, 96
Tableros Köprüsü, Granada 297
Tac Mahal, Agra 127, 463vd, 473vd, 479, 482, 486 Şah Cihan Sandukası 480 Mümtaz Mahal'in Sandukası 480 Cilav Hane 480 Mümtazâbad 480
Tac Sultan, II. İbrahim Adil Şah'ın eşi 482vd
Tacü'l-Mülk 368
Tahmasp, Safevi şahı 462, 484, 496, 507, 509, 520vd, 524, 526, 532
Tahran* 116, 587, 589 Kadir Camisi 589
Taht-ı Süleyman Sarayı 376
taife emirlikleri 234vd, 242vd, 245, 268
taife sanatı 234vd, 237, 256, 258
Tâk-ı Sarrafan, Buhara 440
Tâk-ı Telpak Füruşan, Buhara 441
Tâk-ı Zergeran, Buhara 440
Talavera 219
Talhatun Baba Camisi 357vd
Tanca 214, 246
Tanzimat reformları 543
Tapınak Dağı, Kudüs 64vd, 166vd
Tarento 131
Tarık bin Ziyad 208
Tarif 242
Tarife 275
Tarik 33
Tarikhane Camisi, Damgan 109vd
Taroudannt 302
Tasavvuf 359, 364vd, 432, 507
Tasgimut tahkimatları 254
Taş Avlu Sarayı, Hive 445vd
Taş Medrese, Çay 373
Taş Rabat 365
Taşfin bin Ali, Murabıt hükümdarı 247vd
Taşkent 408, 435
Tavaşi Camisi, Halep 181
Taza* 260vd camisi 260vd, 312, 320
Tebriz* 178, 392vd, 395vd, 400, 410, 463 Ali Şah Camisi (Mavi Cami) 392vd, 395 Reşideddin Türbesi 402
Tell Minis 197
Termez* 355, 357vd, 365vd Hakim Termezi Türbesi 355, 357vd, 364vd Sultan Saadet kabristanı 361 saray 365vd
Theobold, Blois-Champagne kontu 172
Theophilos, Bizans imparatoru 95
Tiffany, Louis Comfort 598
Tille Kârî Medresesi, Semerkand 431, 442vd
Timur Sarayı, Şehr-i-Sebz 467
Timur Türbesi, Şehr-i Sebz 418
Timur, 171, 177, 180, 362, 408vd, 459, 461, 464, 466vd, 469
Timurlular* 116, 126, 180, 388, 408vd, 431, 461, 465vd, 476, 484 Abdüllatif, sultan 415 Ebu Said, sultan 415 Ahmed, sultan 414 Baysungur, Timur'un torunu 426, 521 Hüseyin Baykara, sultan 415, 475 İbrahim Sultan, Timur'un torunu 426 İskender Sultan, Timur'un torunu 426
Tin Dervaze, Ahmedâbad 461
Tinmel* 249vd, 259 cami 249, 259vd
Tinnis 243
Tirmiz Kulesi, 337
Tirmiz Sarayı 335
Tirmiz* 335, 377 kule 337 saray 335
Tit Ribatı 260
Tit, Ribat von 260
Tlimsen* 254vdt, 300, 303, 310, 314 Cami-i Kebir 254vd Sidi Ali Bicin Camisi 320 Sidi bin Hasan Camisi 314
Tokat* 370, 373 Çukur Medrese 373
Toktamış, Altın Orda hanı 408, 412
Toledo* 115, 208vd, 21 Ivd, 219, 229, 234, 242, 245, 250, 252vd, 200vd, 269 Bâbü'l-Mardum Kapısı 229 Bâbü'l-Mardum Camisi (Cristo de la Luz) 115, 229 Casa de las Tornerfas Camisi 229 Memun Sarayı 235 Plaza del Seco 235 Puerta del Sol 209 Santa Maria la Blanca 266vd Santiago del Arrabal 267
Toluniler 93, 131, 176
Tolunoğlu Camisi, Kahire 112vd, 141, 187
Toluy, Moğol hanı 390
Topkapı Sarayı, İstanbul* 549, 560vd Sünnet Odası 564vd
Tortosa 245
Tours 208
Trablus 159, 171
Traianus, Roma imparatoru 10
Trapani 173
Tudela 213
Tuğlukâbad, Delhi 458
Tuğluklular* 458, 487 Firuz Şah Tuğluk, sultan 459 Gıyaseddin Tuğluk, sultan 458 Muhammed bin Tuğluk, sultan 458
Tuğrul Bey, Selçuklu sultanı 178, 348vd, 352, 370
Tuğrul II, Selçuklu sultanı 383
Tuleytule *bak.* Toledo
Tuman Aaka, Şah-ı Zinde, Semerkand 419
Tumanbay, Memlûk sultanı 199
Tunus* 32, 130, 134vd, 147, 215, 301, 308vd, 318vd, 321 Bâbü'l-Cedid 319 Bâbü'l-Manara 319 Bardo Sarayı 319, 321 Dar Hüseyin 321 Dar-Meluli Sarayı 308vd Cami-i Kebir (Zeytun Camii) 134, 222, 318 Mustansiriye Medresesi 320 Kubbe Asarak Köşkü 319 Rasü'l-Tabya Bahçeleri 319
Turaiye 277
Turan Melik, Mengücek hükümdarı Ahmed Şah'ın eşi 126, 379
Tuzhisar* 377 Sultan Hanı 377
Tüzük-i Cihangiri, Cihangir 467, 478, 486

U
Ubeydullah el-Mehdi, Fatımi halifesi 141vd, 144
Ubeydullah Han, Şeybani hükümdarı 432
Ubeydullah Sarayı, Mehdiye 145
Uhaydir Sarayı 96vd, 101, 134
Ukayliler 176
Ulu Beden 381
Uluğ Beg Medresesi, Semerkand 4231, 431, 441
Uluğ Bey Medresesi, Buhara 423vd, 438, 441
Uluğ Bey Medresesi, Gishduwan 423vd
Uluğ Bey Rasathanesi, Semerkand 415, 425
Uluğ Bey, Timurlu sultanı 415
Urfa *bak.* Edessa
Useys 72, 74vd
Uskaf Beni Cüneyd 101, 109 Türbesi
Utruş Camisi, Halep 180
Uzgen* 359vd Karahanlı türbeleri 359vd
Uzun Firdevsi 566
Uzun Hasan, Akkoyunlu hükümdarı 415
Uzza 11, 13

Ü
Üç Kapılı Cami, Kayrevan 136
Üç Şerefeli Cami, Edirne 546
Ürgenç *bak.* Köhne Ürgenç
Üsküdar* 550 Mihrimah Sultan Külliyesi 550
Üstat Ahmed Lahori "Nadirü'l-Asr"* 471, 482 Şahcihanâbad Kırmızı Kalesi 466, Ekber 476vd, 482
Üstat Amel 479
Üstat Ataullah* 482 Bibika Makbere (Rabia Dürani Türbesi) 482
Üstat Hamid* 471 Şahcihanâbad Kırmızı Kalesi 466

V
Vabkent* 358vd, 362 Eyüp Çeşmesi 362 minare 358vd
Valencia 214, 242, 245vd, 253, 268vd
Valencia Kuran yazması 251
Valgin bin Harun 123
van Halen, F. P. 253
Varamin* 394vd, 398 Cuma camisi 394
Varka ile Gülşah, Ayyuki 383, 385
Vasık, Abbasi halifesi 102
Vasıt* 68 cami 69, 456
Vattasiler* 300, 302 Muhammed eş-Şeyh el-Mehdi 300
Vehhabilik 581vd
Velid I, Emevi halifesi 69, 71, 77
Velid II bin Yezid, Emevi halifesi 60, 62vd, 72, 77vd, 80, 84, 86
Venedik* 173 Murano 173
Via Augusta, Cordoba 219
Vicdan Ali 592
Victoria, İngiltere kraliçesi 463
Villa Herbert Gutmann, Potsdam 599
Vizigotlar 218, 229
Voltaire 594

W
Widmanstetter, Johann Albrecht 270
Willers, Margarete 596
William, Surlu 149, 156
Wittfogel, Karl August 10

Y
Yafa 63
Yağıbasan, Danişmendli hükümdarı 373
Yahya el-Vasıti 118
Yakut-ı Mustasımi 198, 398, 402, 575
Yavuz Sultan Selim Camisi, Mannheim 594
Yedi Kardeş 381
Yeni Culfa 518vd
Yeni Saray 388, 404vd
Yeni Valide Camisi, İstanbul 559, 587
Yeniçeriler 305, 498, 536vd, 542
Yerd-i Gumbed Camisi, Türkmenistan 358
Yeşil Cami, Bursa 545
Yezd Cuma Camisi 395
Yezid I, Emevi halifesi 31
Yezid III bin Velid, Emevi halifesi 62vd, 78
Yivli Minare, Antalya 372
Yosef ben Salomon ben Susan 266
Yuan hanedanı* 388, 390, 531 Kubilay, kurucu 390
Yunga, ribat 139
Yusuf bin Taşfin, Murabıt hükümdarı 246, 254vd
Yusuf I Medresesi, Granada 275vd, 294
Yusuf I, Nasri sultanı 234, 274vd, 279vd, 284
Yusuf III, Nasri sultanı 276, 279 Yusuf al-Fihri 209vd
Yusuf Yakub el-Mansur, Muvahhid hükümdarı 251vd, 262vd

Z
Zanete, Berber kabilesi 250
Zaragoza* 2121, 219, 234, 242, 246vd, 250 Aljaferia 234, 236vd, 245, 256, 264 Cami-i Kebir 228 Parroquita 228
Zend* 501vd Kerim Han, Zend hükümdarı 501vd, 526, 522
Zengiler 177vd, 194, 204, 352
Zenobia, Palmyra kraliçesi 10vd
Zeyaniler *bak.* Abdülvâdiler
Zeyd bin Ali 30
Zeydiler 30
Ziriler 132, 142, 146, 149.245, 278, 297
Ziryab 95
Ziyadetullah I, Aglebi emiri 130vd, 138vd
Ziyadetullah III, Aglebi emiri 137, 139
Ziyariler 116vd
Zunnuniler 245
Züheyr bin Muhammed el-Amiri 241

Görsel Malzeme

Eserlerinin yeniden basılmasına izin vermeyi incelikle kabul eden ve bu kitabın hazırlanmasına dostça desteklerini esirgemeyen müzelere, arşivlere ve fotoğrafçılara teşekkürlerimizi belirtmekten yayımcı olarak keyif almaktayız.

Yayımcı kitapta resim olarak verilen bütün eserlerin telif haklarını edinmek ve bunu gereklerini yerine getirmek için çaba göstermiştir. Yine de, başka hak taleplerinin söz konusu olması halinde, ilgili kişilerin yayımcıyla temasa geçmesini rica ederiz.

(a.=aşağıda; o.=ortada; sğ.=sağ sl.=sol; y.=yukarıda)

© **Aga Khan Trust for Culture**, Geneva: 45 c., 594 a.l.; (photograph: J. Betant) 594 r.; (photograph: A. W. El Wakil) 595 l.; (photograph: G.Tsahson) 593 b.; (fotographs Hatice Yazar) 425 a.

© **Agence Rapho**, Paris: (photograph: Georg Gerster) 31; (photographs: Roland and Sabrina Michaud) 12 b., 14, 15 a./b.l., 16, 17, 19 r., 21, 22 a.l./a.r./b.l./b.r, 24, 25 l./c., 28l./r., 30, 32 a.l., 39, 40, 44 b., 45 a.r., 46 r./l., 48 b.r./l., 51 r./l., 53 r., 54 b., 55b., 56 l., 57 a.l., 60, 69 l., 82 r., 110, 112, 114, 121 b.r./b.c., 125 a., 132 a., 133 r., 141, 143, 157 c., 176, 188 a.l., 190 c., 208, 245, 258 a./b., 261, 262, 272, 273, 285 l., 286 b., 291 a.r., 294, 298–299, 300, 301 b., 310, 311, 312 r., 313 c./r., 314 l., 330, 331 a./b., 335, 336 a./b., 337 l./r., 338 a./b.l., 339 a./b., 340, 349 a., 368, 369 a.r., 372 a./b., 373 r., 375 r., 386(387, 389 a., 391, 394 a./b.r/l., 395 b., 396 a./b., 409, 414 l., 415 a., 416 r./l., 419, 442 a.r./b., 451 b.l., 455 a., 460 b., 461 b., 462 l., 464 a., 466 r./l., 469, 470 a./b.r., 472, 473 a., 474 b., 478 b., 483 a., 485 c., 486 l., 490 a./b.l., 502 c., 503 r.. 508, 514, 518 a.l., 534–535, 537 l., 545 l., 551 b., 557 b., 558 a./b., 561 b., 563, 569, 592, 600; (photographs: Christian Sappa) 10, 131

© **Agentur Artur**, Cologne: (photograph: Klaus Frahm) 586 a. r.

© **Agentur Anne Hamann**, Munich: 42 (photograph: Georg Gerster)

© **Agentur Schuster**, Oberursel: (photograph: Yann Arthus Bertrand) 244

© **The Ancient Art and Architecture Collection**, London: 41, 148 a., 157 b.r., 301 a., 308 b., 316 b.

© **Arcaid**, London: (photograph: Nick Meers) 595 r.

© **Archiv für Kunst und Geschichte**, Berlin: 11 b., 20, 25 r., 27, 66 a.r., 76 a., 91 a., 173 a., 591 a.; (photograph: Werner Forman) 19 l.; (photographs: Jean-Louis Nou) 68 a./b., 221 r., 252 r.

© **Archives Mashreq-Maghreb**, Paris: (photograph: Marianne Barrucand) 146

© **Archivo Oronoz**, Madrid: 49, 58/59, 84 b., 85, 206–207, 212, 214 l., 215, 216 a./b., 220, 238 l., 239 a.r./b.r./l., 240 a., 243, 247, 248, 251 a./b., 252 l., 253, 268, 280 r./l., 282, 312 l.

© **Art Directors**: 61 b., 71, 174, 175, 476 a.

© **The Ashmolean Museum**, Oxford: 200 a.r.

© **Badisches Landesmuseum**, Karlsruhe: 573 b.r.

© **The Baltimore Museum of Art**, Baltimore: (Contribution from Mrs. Alvin Thalheimer for the Fanny Thalheimer Memorial Fund, BMA 1973.14) 590

© **Markus Bassler**, Dosquers: 45 b.,219, 225 a./b., 228 a., 233 a.r./l., 234, 236 a./b., 237 r./l., 264, 266 l., 267 b.

© **Bayerische Staatsbibliothek**, Munich: (signature: 14563 Cod. arab) 270 a., (signature: 14809, Cod. arab 3, fol.34) 322 r., (signature: 14847, Cod. arab. 2603 fol. 1v.) 343 r.

© **Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen**, Munich: 532 b.

© **Achim Bednorz**, Cologne: 48 a., 209 a./b., 221 l., 223, 227, 228 b.r., 229, 231 a., 233 b., 250 b.r./l., 265, 275, 281, 283 b., 286 a.r./l., 289 a./b.l., 291 a.l., 293 a./b.r., 297 b.

© **Biblioteca Apostolica Vaticana**, Rome: 270 b.

© **Bibliothèque Nationale**, Paris: 53 l., 325 a./b., 327, 342, 351, 402 r., 414 r., 433, 496

© **Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz**, Berlin: 13, 15 b.r., 74 b.r., 121 a.l., 170, 199 r., 202 a., 210, 353 r., 449 b.l., 491 a., 521, 524 r., 544 a., 577; (photographs: Jörg P. Anders) 307 l., 531 b.; (photographs: Katz) 271, 388, 389 b.r./l., 412 r.; (photograph: Hans Kräftner) 47 a.r.; (photographs: J. Liepe) 119 b., 163 a.r./b.l., 200 a.l., 204 b.r., 576 b.; (photographs: G. Niedermeiser) 47 a.l., 74 b.l., 82 a., 107 a.l./a.r/b.r., 123, 154 r., 155 a., 205 a.r., 352, 384, 501, 565 a.r., 573 a./b., 575 a. l., 576 a.l.; (photograph: Obrocki) 434; (photograph: Oeberg) 121 b.l.; (photograph: Gisela Oesterreich) 597 l.; (photograph: Arno Psille) 199 l.; (photograph: R. Saczewski) 531 a.; (photograph: Wolfgang Selbach) 29; (photograph: G. Stenzel) 449 a.

© **Bildarchiv Steffens**, Mainz: (photograph: Abdelaziz Frikhar) 8; (photograph: Archeophoto) 457; (photographs: Rudolf Bauer) 167 a.r., 178, 316 a.; (photograph: Heike & Helmut Hahn) 438 b.; (photograph: Werner Heidt) 161 l.; (photographs: Ladislav Janicek) 65, 455 b.l., 564 b.; (photographs: Henri Stierlin) 43, 44 c., 60, 65 a., 81 l., 95, 98, 100, 103 b., 104, 105 b., 111, 124 a., 126, 133 l., 138 b., 147 b., 151, 159, 160 r., 164–165, 378 a., 398 l., 399 a.r./b., 451 b.r., 452(453, 465, 480 l., 494–495, 500, 511, 515 a., 557 a.; (photograph: Günther Wagner) 464 b.

© **Jonathan Bloom**, Richmond, New Hampshire: 125 b., 127 a.l., 255 r., 379, 397, 575 b.

© **Todd Bolan / Bibleplaces**: 61 a.

© **Michael Braune**, Hanover: 193

© **The Bridgeman Art Library**, London: (Christie's Images) 276; (Bulloz) 588 b.

© by permission of **The British Library**, London: 50 r., 412 l., 426, 428 l., 429, 484 l., 502 r., 520 l., 524 l.

© **The British Museum**, London: 204 a., 205 b., 484 r., 565 b.

© **Siegfried Büker**, Berlin: 107 b.l., 109, 170 l., 222, 257, 269, 334, 338 b.r., 393 b., 596 r.

© **Cabildo de la Catedral de Girona**, Girona: (photograph: Josep Maria Oliveras) 241 l.

© **Centro de Arte Moderna de Fundacao Calouste** Gulbenkian, Lisbon: 428 r.

© **Sergej Chmelnizkij**, Berlin: 355 a.r/l./b.r./l., 356 a., 357 b.l., 358, 360 a., 361 r., 363 a., 365, 367

© **Christie's Images**, London: 533

© **The Cleveland Museum of Art**, Cleveland: (1999, Purchase from the J. H. Wade Fund, 1989.50) 405

© **Collection Société Générale Marrocaine de Banques**, Casablanca: 597 r.

© **Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra**, Córdoba: (photographs: Manuel Pijuan) 232 r./l.

© **Copyfoto**, Madrid: 211

© **Corbis**: 97 a.; (fotographs: Paul Almasy) 423

© **G. Dagli Orti**, Paris: 12 a., 18, 32 b., 54 a., 56 a.r., 57 a.r., 113 r., 188 b.l., 348, 353 l., 376, 499, 515 b., 536, 537 r., 539, 542, 543 r./c./l., 561 a., 567, 576 a.r., 580

© **Das Bild des Orients, Berlin**: (fotographs: Joachim Gierlichs) 363 b., 364

© **The David Collection**, Copenhagen: (photographs: Ole Woldbye) 122, 196 r., 197 r./l., 214 r.

© **Deutsches Archäologisches Institut Madrid**: (photographs: Reinhard Friedrich, Neg. R 163-67-12, R167-67-7) 222 c./r.

© **Thomas Dix, Grenzach-Wyhlen**: 127 b., 341 a./b., 454, 455 b.r., 467 a./ c./b., 468 a./b., 470 b., 471, 476 b., 477 a./b., 478 a., 479, 480 r., 481, 482, 492 a.

© **Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum**, Vienna: 400

© **Karin Fischer**, Berlin: 408, 416 c., 422 a.r.

© **Courtesy of the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution**, Washington D.C.: 34, 203 c., 205 a.l., 345, 382 r./l., 383, 401 a.r., 403 r., 488 l., 522

© **Christine-Anne Gaillard**, Paris: 115 a.r./a.l./b., 440

© **Roel de Gama**: 439 b.

© **Georg Gerster**, Zumikon: 102

© **Joachim Gierlichs**, London: 9, 359, 360 b.r./l., 362 a., 370, 373 l., 378 b.r./c./l., 381 a./b., 385 a.r/c./l., 398 r., 422 a.l./r., 406/407, 4, 431, 439 a., 445 r., 516 b., 519

© **Giraudon**, Paris: 307 r.

© **Julia Gonella**, Berlin: 167 b., 177 a., 180 r./l., 181 r./l.

© **Grassimuseum Leipzig**: (photograph: Matthias Hildebrand) 526

© **Manfred und Markus Hattstein**, Krefeld/Berlin: 11 a., 32 a.r., 135 a., 136 a.l., 137, 138 a.. 144 b.r./l.. 145, 319 b., 321 a./b.

© **Hoa-Qui**, Paris: (photographs: Xavier Richer) 254, 303, 304, 318, 322 l.

© **Hulton Getty Picture Collection**, London: 581 a.r/l., 583, 584 a.r./l., 585 a./b.r./l.

© **Institut Amatller D'Art Hispànic**, Barcelona: 235

© **The Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Science**, St. Petersburg: 525

© **The Israel Museum**, Jerusalem: 82 b.l.

© **Olivier Jaubert**, Paris: 346–347

© **The Keir Collection**, Ham, Surrey: (photographs: A. C. Cooper) 204 b.c., 401 b., 520 r.

© **Keramikmuseum**, Mettlach: 587 a.r./l.

© **Kharbine-Tapabor**, Paris: 169

© **Khuda Bakhsh Oriental Public Library**, Patna: 411

© **W. A. Klenko**: 357 a.

© **Koninklijke Bibliotheek**, The Hague: 166 (75 F 5, fol. 1r)

© **Natascha Kubisch**, Berlin: 35, 76 b.l., 77, 84 a., 148 b., 149, 152 a.r/b.r., 249, 259, 260, 262 a./b., 266 r., 267 a.r./l., 421, 430, 439, 443 a./b., 491 b.

© **Kunsthistorisches Museum**, Vienna: 158, 162 a./b., 173 b., 573 l.

© **Kunstmuseum Düsseldorf**: 528 a.l.

© **Kunstsammlungen der Veste Coburg**: 587 b.

© **The Laing Art Gallery**, Newcastle upon Tyne: 588 a.

© **Landesbildstelle Berlin**: 591 b.

© **Laurent Lecat**, Paris: 323 b.

© **Legatum Warnerianum**, University Library Leiden: 341 l.

© **Jürgen Liepe**, Berlin: 595 a.

© **Lonely Planet Images**: (photographs: Bradley Mayhew) 418 r.

© **Los Angeles County Museum of Art**: (Shinji Shumeikal Acquisition Fund) 392, (The Nasli and Alice Heeramaneck Collection, Gift of Joan Palevsky) 401 a.r., 449 b.r.; (photograph: Peter Brenner) 415 b.

© **Bill Lyons**: 72 a., 72 b., 75

© **Philippe Maillard**, Paris: 155 b.r., 156 a./b., 157 b.l.

© **Sibylle Mazot**, Paris: 144 a., 161 r.

© **Michael Meinecke**: 190 l., 192 a.

© **Victoria Meinecke-Berg**, Hamburg: 182, 183 b.l., 184 r./l., 327 a.

© **Mengès**, Paris: 45 c.r., 568 a.l.; (photographs: Winnie Denker) 451 a.l., 545 r., 547 a., 552 r., 562 l., 564 a.; (photographs: Reha Günay) 44 a., 451 a.r., 549, 551 a., 562 r., 570 a./b., 572; (photograph: Aras Nefeçi) 548

© **The Metropolitan Museum of Art**, New York: (1986, Edward C. Moore Collection, Bequest of Edward C. Moore, 1891, 91.1.1538) 196 l.; (1986, Rogers Fund, 1951, 51.56, photograph: Shecter Lee) 202 b.; (1985, Fletcher Fund, 1947, 47.100.90) 203 l.; (1995, Purchase, Lila Acheson Wallace Gift, 1992, 1992.54) 390; (Rogers Fund, 1955, 55.44) 402 l.; (1980, Catharine Lorillard Wolfe Collection, Bequest of Catherine Lorillard Wolfe, 1887, 87.15.130) 589

© **José Morón Borrego**, Seville: 213, 285, 292, 305, 306, 317

© **Wolf-Christian von der Mülbe**: 547 b., 550, 553, 556

© **Museo Arqueológico Provincial de Córdoba**, Córdoba: 239 a.l. (photograph: Alvaro Holgado)

© **Museo Arqueológico Nacional**, Madrid: 238 r., 250 a.

© **Museo de Burgos**, Burgos: 241 r.

© **Museo Poldi Pezzoli**, Milan: 523 b.r./b.l.

© **Museo Provincial de Lugo**, Lugo: 242 l.

© **Museo Provincial de Teruel**, Teruel: 242 r.

© **Museum für Türkische und Islamische Kunst**, Istan-bul: 571

© **Namikawa Foundation**, Shimane: 55 a., 57 b., 195 a.l., 200 b., 203 r., 385 b.r./c./l., 541 r./l., 565 a.l., 566 l., 573 a.r.

© **Alastair Northedge**, Paris: 106, 108

© **Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago**: 96

© **Alexandre Orloff**, Paris/New York: 134 a./b., 255 l., 308 a., 309, 313 l., 314 r., 315, 319 a., 320, 357 b.r., 361 l., 366, 417, 437, 438, 442 a.r., 445 l., 446 r./l., 447, 492 b.

© **MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst**, Vienna: 201

© **Österreichische Nationalbibliothek**, Vienna: 195 a.r., 198 r./l., 427

© **Paisajes Españoles**, S. A., Madrid: 230

© **Basilio Pavón Maldonado**, Madrid: 136 a.r./b.

© **Deborah Phillips**, Braunschweig: 256

© **Photographers Direct**: 70, 80, 192 b.

© **Jaroslav Poncar**, Cologne: 460 a.(461 a.

© **Luke Powell**, Middlebury, Vermont: 328–329

© **Zev Radovan / Bible Land Pictures**: 66 b., 78, 362 b.

© **Residenzmuseum**, Munich: 532 b.

© **RMN**, Paris: 38, 172 a./b., 195 b., 240 b.; (photographs: Hervé Lewandowski) 120, 413, 503 l., 529 (photographs: Arnaudet) 323 a.r./l.

© **Mohammad al-Roumi**, Paris/Damascus: 67

© **The Royal Asiatic Society**, London: 50 l.

© **The Royal Coin Cabinet**, Stockholm: 324

© **The Russian Author's Society**, Moscow: (photographs: Vadim Gippenreiter) 420, 424, 425 b., 435, 436, 438 a., 441, 444

© **The al-Sabah Collection**, Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait: 127 a.r., 489 a.r.

© **Courtesy of the Arthur C. Sackler Museum**, Harvard University Art Museums, Cambridge, Mass.: (Gift of Edward W. Forbes) 403 l.; (Private Collection) 462 r.

© **Mamoun Sakkal**, Bothell, Washington: 599

© **Collection Société Générale Marrocaine de Banques**, Casablanca: 597 r.

© **San Diego Museum of Art**, San Diego: (Edward Binney 3rd Collection) 485 r., 486 r.

© **Scala**, Florence: 47 b.,79, 83, 87, 103 a., 117 a.l., 140, 163 b.r., 217, 287 r./l., 296, 540, 596 l.

© **Schatkamer van de Sint-Servaasbasiliek**, Maastricht: 194

© **Sean Sprague-SpraguePhoto. com**: 445 c.

© **Sipa Press**, Paris: (photograph: Reha Günay) 552 l.; (photograph: J. Nicolas) 578(79

© **Staatliche Museen Kassel**: (photograph: Arno Hensmanns) 277

© **Staatliches Museum für Völkerkunde**, Munich: (photographs: S. Autrum-Mulzer) 121 a.r. (Neg. Nr. 28-8-2), 163 a.l.; (photograph: c. Weidner-El Salamouny) 204 b.l.

© **The State Hermitage Museum**, St. Petersburg: 344, 404 a./b.r./l., 530

© **Anne und Henri Stierlin**, Geneva: 33, 36, 37 a., 45 a.l., 52, 66 a.l., 69 r., 90, 91 b., 94, 99, 101, 105 a., 113 l., 116 a./b., 117 a.r./b., 124 b., 128, 132 b., 135 b., 139, 147 a. 150, 152 l., 153, 160 l., 170 r., 171, 177 b., 179 b., 183 a./b.r., 185, 186 r./l., 187, 188 b.r., 189, 190 r., 191 r./l., 226, 278 a./b., 283 a., 284, 288, 289 b.r., 290, 291 b.r./l., 292 a.r./b.r., 293 b.l., 295, 297 a., 326, 349 b., 369 a.l./b., 371 a./b., 374, 375 l., 380, 395 a., 399 a.l., 448 a./b., 450, 463, 485 l., 489 b.r., 490 b.r., 493 a., 497, 504, 507, 509, 510 a.r./a.l./b., 512 a./b., 513, 516 a., 517, 518 a./b.r., 527, 544 b., 546, 554, 555, 559, 560, 566 r., 568 r.

© **Yasser Tabbaa / Oberlin**: 81 r., 97 b.l.

© **The Textile Museum**, Washington D.C.: (na. 73.368) 119 a.

© **Antonia Tozer/John Warburton-Lee Photography**: 418 l., 422 b.

© **Courtesy of the Trustees of the Victoria and Albert Museum**, London: (photograph: Daniel McGrath) 154 l.; (photograph: Ian Thomas) 155 b.l.; (V&A Picture Library, London) 487, 489 a.l., 502 l., 523 a., 528 a.r./b.

© **Universitat de Barcelona**, Barcelona: 231 b.

© **Philippa Vaughan**, London: 458, 459, 473 b., 474 a., 483 b., 488 r.

© **Verwaltung Schlösser und Gärten Schwetzingen**: (photograph: Foto-Thome) 586 a.l.

© **Donald Wilber**, Photo courtesy of Asian Art Archives, University of Michigan: 393

© **Stuart Whitling**: 74 a., 76 b.r.

© **Michelle Woodward**: 73 a., 73 b., 167 a.l.

Teşekkür

Yayıncı, Berlin İslam Sanatları Müzesi'nden Almut von Gladiß'e önerileri ve eserin düzeltilmesindeki katkıları için; Berlin'den Julia Gonnella'ya Hindistan'a ayrılan bölümü düze ve Köln'den Christiane Kothe'ye Elhamra Sarayı üzerine yaptığı çalışma için; Berlin'den Natascha Kubisch'e değerli katkıları için; Berlin İslam Sanatları Müzesi'nden Ch Kienapfel'e sürekli yardımı için; Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz'den Heidrun Klein'a ve Cenevre'den Henri Stierlin'e ikonografik araştırmalardaki katkıları için teşekkür e

© 2005/2007 Tandem Verlag GmbH
h. f. ullmann is an imprint of Tandem Verlag GmbH

ISBN 978-3-8331-1036-8 (Almanca Baskı)
Imprint 978-3-8331-2277-4 (Türkçe Baskı)

Türkçe Basım © 2007 Literatür Yayıncılık
Kitabın tamamı veya bir bölümü hiçbir şekilde çoğaltılamaz, dağıtılamaz, yeniden elde edilmek üzere saklanamaz.

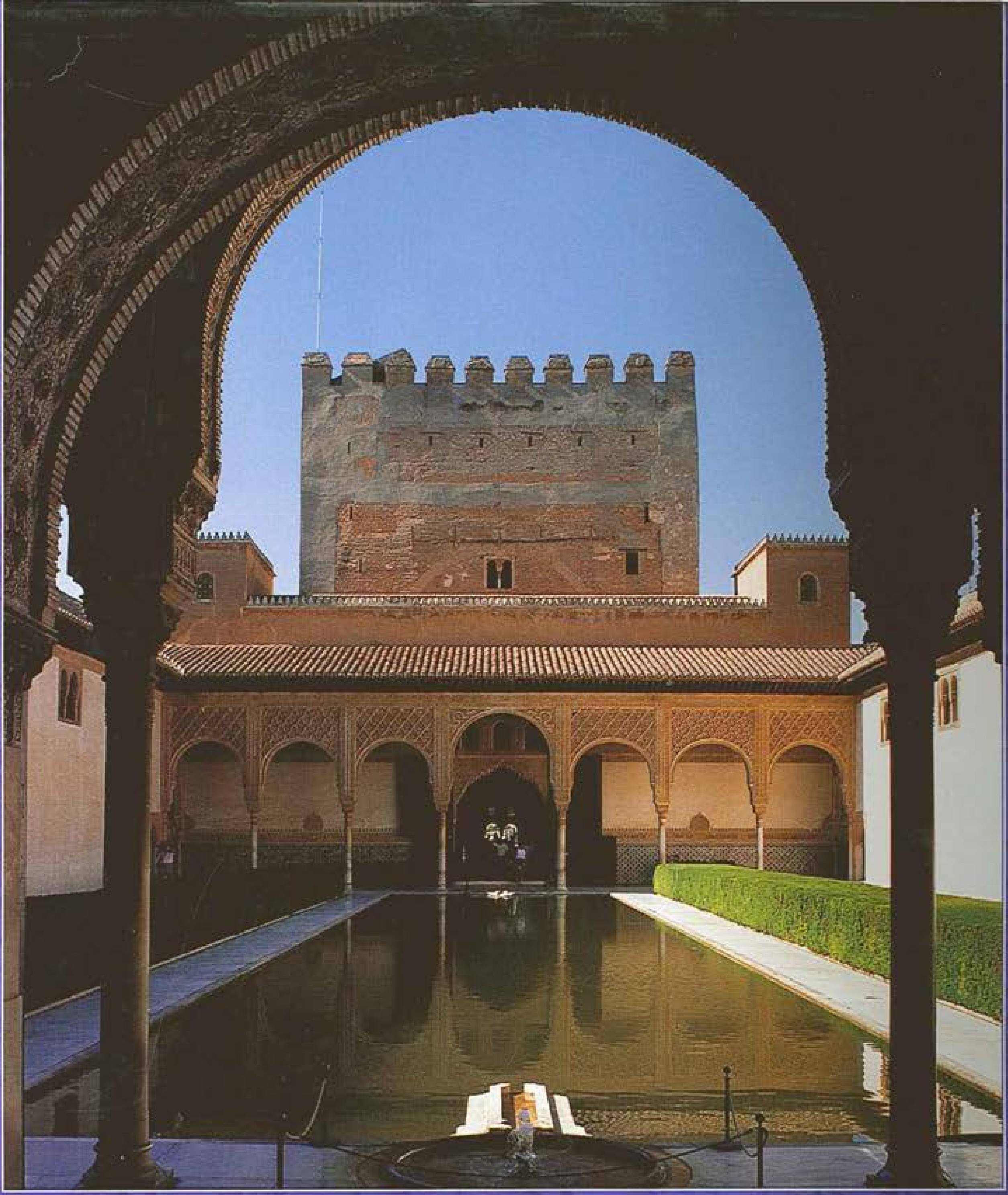
Yurtdışı Yayın Ekibi:
Yayın ve Sanat Direktörü: Peter Feierabend
Editör: Juliane Stollreiter
Yardımcı Editörler: Maren Tribukait, Susanne Brown
Tasarım: Erill Vinzenz Fritz (Ltg.), Kathrin Jacobsen
Harita Düzeni: Monika Schrimpf
Resim Düzeni: Katleen Krause, Dennis Riffel, Florence Baret
Kronoloji Tabloları: Melanie Kamp
Sayfa Tasarımı: Florian Glowatz / TOPOS, Berlin;
Sergej Chmelnizkij, Berlin
Haritalar: Rolf Krause, Essen;
Studio für Landkartentechnik Maiwald, Norderstedt

Türkiye Yayın Ekibi:
Yayıncı: Kenan Kocatürk
Çeviri: Nurettin Elhüseyni
Yayına Hazırlayanlar: Oğuz Ergun, Işıl Özgüner
Teknik Uygulama: Hanife Dinler, Emel Atik

Eurolitho S.p.A. Printed in Italy

ISBN 978-975-04-0405-4

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
X IX VIII VII VI V IV III II I



Elinizdeki kitap İslamiyet'in yayılmasını ve değişik kültürel değerlere sahip Müslüman hanedanlıkları tarihsel gelişim seyri içinde izleyerek, başlangıçtan günümüze İslam sanatı ve mimarisinin yaratıcılığını ve zenginliğini sergilemektedir.

İslamiyet çok çeşitli sanatsal ve kültürel üslupları, büyük farklılıklar göstermelerine rağmen ortak bir anlayış temelinde birbirine bağlamıştır; bu çeşitlilik Suriye Emevilerinden, Endülüs, Magrip, Orta Asya ve Hindistan'a, Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern ve çağdaş sanat biçimlerine kadar karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ Katkılarıyla...

ISBN 978-975-04-0405-4

9 789750 404054